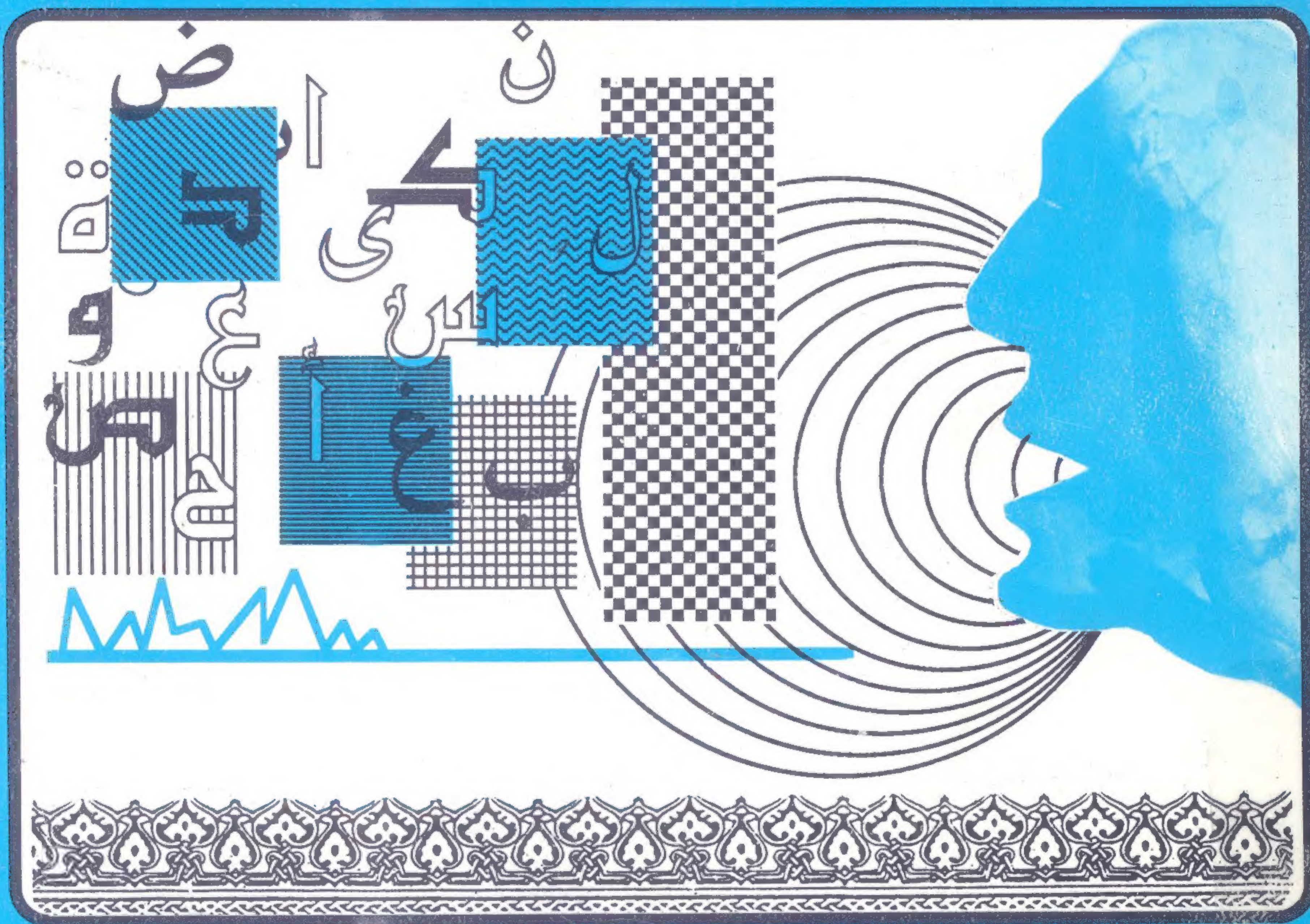


دراسات نقدية

في

اللسانيات العربية المعاصرة



د. سعد مصلوح

الطبعة الأولى

١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م

دراسات نقدية

في

اللسانينك العربية المعاصرة

سعد مصلوح

الناشر

عالم الكتب

٢٨ عبد الغالق مشروت - القاهرة

إلى ذكرى
حسان
الحبيب الذي لا يموت

جاءت أحاديث، إن صحَّت فإن لها
شأنًا ولكن فيها ضعف إسناد
فشاورة العقل واترك غيره هــ دـ
فالعقل خير مشير ضمه النـ دى
شيخ المعرة

المحتوى

- فاتحة الكتاب ٢ - ١
- المبحث الأول : "رسالة في الطريق الى ثقافتنا"
١٧- ٣ للأستاذ محمود محمد شاكر
- فاتحة ، ملامح أساسية ، مقومات
الثقافة ، بداية أم نهاية؟ ، المنهج
وما قبل المنهج ، نظرة أحادية ،
الحملة الفرنسية على مصر ، الثقافة
المتكاملة ، حوار الثقافات .
- المبحث الثانى : "دراسة تقويمية فى مشروع معجم علم
اللغة" اللسانيات" انجليزى - فرنسى -
عربى". ٥٥-١٨
- المقدم من مكتب تنسيق التعريب إلى
مؤتمر التعريب الخامس .
- فاتحة ، منطلقات أساسية للملاحظات ،
مصطلحات يقترح إضافتها ، بدائل أخرى
لمصطلحات وردت بالمعجم ، تصحيح
لبعض المقابلات العربية ، حول إيجاد
علاقة منظمة بين مصطلحات المجال
الواحد ، تدقيق المصطلحات المتداخلة .
- المبحث الثالث : "علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب" ٨٢-٥٦
- فاتحة ، من الوجهة الوظيفية الإحصائية ،
التحفظات الستة ، نماذج من الإجراءات
التجريبية ، بين الجملة الفعلية
والاسمية ، معامل بوزيمان ، نقد النقد .

المبحث الرابع: "فى مسألة البديل لعروض الخليل":

١٣١-٨٤

دفاع عن فايـــــــــل*

فاتحة ، قصة الكشف ، سباب المخالفين ،
غسيل المنح ، تحريف الكلم ، المغالطة فى
الحقائق ، المغالطة فى الاستدلال ،
كلمة خاتمة .

المبحث الخامس: "المصطلح اللسانى وتحديث العروض

٢٠٥-١٣٢

العربى*

دراسة فى كتاب: " فى البنية الايقاعية
للشعر العربى" للدكتور كمال أبو ديب .
فاتحة ، عن الوزن والايقاع ، مقولة الكم ،
بطلان حمل الكم العروضى على الكم الموسيقى
الصفاء الكمى بين التفاعيل ، الدراسة
المختبرية ، مقولة النبر ، الشعر بين
الانشاء والانشاد ، الخبر اللغوى بين أنيس
وأبو ديب ، عن النبر اللغوى والنبر
الشعرى عند أبو ديب .

المبحث السادس: "المنهج الصوتى للبنية العربـــــــــية

٢٣٥-٢٠٦

رؤية جديدة فى الصرف العربـــــــــى*
للدكتور عبدالصبور شاهـــــــــين
فاتحة ، حول الخلط بين المادة والتععيد ،
نقد "المعطيات الصوتية الحديثة" فى
الكتاب ، نقد الأساس المنهجى للكتاب ،
حول التفسير المقطعى للواحق الصرفية .

المبحث السابع : فى كتاب " المدخل الى علم الأصوات " ٢٣٦-٢٧١
• دراسة مقارنة •

للدكتور صلاح الدين صالح حسنين
فاتحة ، علم الأصوات الفيزيائى
(الأكوستيكى) ، علم الأصوات النطقى ،
الفونولوجيا والدراسة التاريخية ،
ملاحظ عامة وتقويم •

المبحث الثامن: عن كتاب " فى صوتيات العربية " ٢٧٢-٢٩٧

للدكتور محيى الدين رمضان
فاتحة ، الأصوات حدوثها وصفاتها ،
صفات أصوات الحروف ، مخارج الأصوات ،
تعقيب •

— — — — —

فاتحة الكتاب

الذى ينكر الملة الواشجة بين حرية الفكر وحرية السياسة إنما ينكر معلوما من حقائق العلم والتاريخ بالضرورة ، ففى ظل سلطان الفرد المتأله تنتقل عدوى الديكتاتورية من القمة إلى السفح ، وتنتشر خلايا القهر السرطانية فى نسيج الحياة السياسية والفكرية فتهوى بها فى مهاوى العدم . فى ظل القهر دائماً تتحد الذات بالموضوع ، ويصبح النقد لآى فكرة طعنا فى صميم الذات المفكرة ، وخطأً من شأنها ، ويرى كل حامل قلم فى نفسه ما يعجبه ، وينكر على غيره حق ترديد النظر فيما يقول ، ولا يتوانى عن عقوبة مرتكبى جريمة نقده ما استطاع الى ذلك سبيلا . وحينئذ تتفاوت العقوبة بتفاوت ما يتسنمه من مناصب ، وبحسب ما يملك من قدرة على الانتقام ، ويصبح جوهر الانتقام واحداً ، وإن اختلف مظهره بين انتقام القادرين وانتقام العاجزين .

من ثم لم يكن عجباً أن تزدهر الثقافة فى مصر ، وتبرز أعظم الشخصيات تأثيراً فى مسارها بازدهار الحرية السياسية ، وأن تشيع السطحية والفراغ فى غياب الحركة النقدية التى تتابع فى إخلاص جهود أهل العلم ، وفى غياب تقبل هؤلاء للنقد برحابة أفق وسعة صدر . وهذه أدواء وبيلة ما أجدر العقل العربى أن يعافى نفسه من بلائها .

ولقد ضمنت هذا الكتاب طائفة من الدراسات النقدية ، تفرقت مواطن كتابتها ونشرها ما بين السعودية ومصر والجزائر والسودان والكويت ، ولكن جامعا يجمعها فى الموضوع والغاية . ذلك أنها محاولة لاستحياء معلم أصيل من معالم الثقافة العربية الإسلامية الزاهرة ، تلك الثقافة التى تفخر بوفرة تصانيفها فى الجدل والمناظرة ومسائل الخلاف فى سماحة نادرة ، يعبر عنها بعض أئمة العلم فيها بقوله :

«رَأَيْنَا صَوَابَ يَحْتَمِلُ الْخَطَأَ ، وَرَأَى غَيْرُنَا خَطَأً يَحْتَمِلُ الصَّوَابَ».

وكان ذلك كله تحقيقا للقانون الالهى الذى يربط ما بين " دفع الله الناس بعضهم ببعض " ، وقضية العمران فى الأرض ، ويجعل من هذا الدفع المانع للفساد قانونا يحكم الدين ، والفكر ، والسياسة . وإذا كانت مسافة الخلاف تبدو غير قابلة للتجاوز أحيانا = وكانت العبارة عنه قد جاءت صريحة تقصد الى غايتها قصدا لا عوج فيه ولا أمت ، دون جمجمة أو لجلجة أو التواء = فما كان ذلك منسى إلا عن احترام للعقول التى أنتجت ذلك النتاج المتميز المستحق لأن يكون موضوعا للتأمل ، وللعقول الناقدة المتطلعة الى المعرفة ، وهو احترام يوجب علينا ، نحن أهل العلم وطلابه ، أن نطرح الزلفى والرياء ، وأن ننبدل إليها فى الخلاف العلمى على سواء .

هذا ، وقد تبدو الدراسة التى أديرت حول رسالة الأستاذ محمود محمد شاكر ، بآدى الرأى ، بعيدة من مجال اللسانيات بمعناها الخاص . وهى كذلك بالفعل ، ولكنى وجدتها أصلح شئ لأن تكون مقدمة لجميع ما تلاها من دراسات ، إذ إن قضية الأصالة والمعاصرة فى الثقافة العربية هى المحور الذى تدور فى فلكه جميع قضايا الكتاب ومساائله .

ولقد قصدت بعملى هذا أن يكون حوارا لا مبارزة ، وأردت به وجه الحق لا الغلبة . ومعاد الله أن أدعى لنفسى فضيلة أمتاز بها على غيرى ، فربما كنت أعرف الناس بعيوبى . بيد أن الخلاف فى الرأى من طبائع العقول ، وبه - لا بغيره - تتسع الرؤية ، ويزكو العليسم ، وتسفر الحقيقة .

سعد مصيلوح

القاهرة فى الخامس من المحرم ١٤١٠ هـ
السابع من أغسطس ١٩٨٩ م

المبحث الأول
رسالة في الطريق
إلى ثقافتنا
للأستاذ محمود محمد شاكر

عن مجلة "العربي"

الكويت - العدد ٣٥٣ أبريل ١٩٨٨

رسالة في الطريق

إلى ثقافتنا

للأستاذ محمود محمد شاكر

فاتحة :

إن تعجب فعجب أن يحول الحول أو يزيد، على هذه الرسالة الجليلة الخطر - منذ ظهورها لأول مرة - دون أن تلقى ما هي حقيقة به من العناية الواجبة على كل مهتم بأمر الثقافة العربية ، مع توافر الدواعي الموجبة للحوار حولها، ذلك أنها رسالة تستمد أهميتها وخطرها من جهات عدة ، من مؤلفها، ومن موضوعها، ومن غايتها.

فأما مؤلفها فحسبك أن تسميه ولا تزيد، وأما موضوعها فهو ثقافة الأمة التي إليها تنتسب، وتاريخها العقلي الضارب بأعراقه في أطباق الزمن ، وأما مادتها فقد جلت عن أن تكون صفا مجردة ، وأوراقا مرقومة، يجمعها جامعها كيفما اتفق ، ويصنفها نحوا من التصنيف ، ويقول فيه بما تؤديه إليه النظرة العجلى أو المتأنية. كلا ، فالرسالة هي فوق - ذلك رحلة عمر ، وتحربة حياة ، وهذا نوع من التأليف نادر جداً، وخطير جداً. وأما عن غايتها فقد أرادها مؤلفها بياناً من ناصح أمين لما يراه من فساد وبيل ، أخذ علينا حياتنا الأدبية من أقطارها، واستظهارا للعلل الخبيثة المنتجة لهذا الفساد في محاولة دءوب لاستنقاذ أمة يراها هو وقد جرى تفريغها الثقافي على يد المستشرقين والمستعمرين من أبناء الثقافة الغربية الحاقدة على الإسلام وأهله ، وعلى يد المقهورين الحاطبين فـسـسـى حبالهم من أبناء هذه الأمة على تعاقب الأجيال .

ويستبين مما سلف موقفه الرافض للثقافة الأوروبية رفضاً قاطعاً حاسماً، يعالّن به صاحبه الناس في غير جمجمة ولا التواء في هذه الرسالة ، بل في مواطن أخرى كثيرة مما كتب، بل في كل ما كتب .

ملاح أساسية :

لكن نكون على ذكر من فحوى الرسالة ، رأيت أن أبدا بعرض لأبرز المعالم التي تشكل قسماها باختصار . وهذا العرض الموجز أمر واجب إذ به تتحقق غايتان ، أولاهما تيسير الرسالة لمن لم يقرأها ، وتعريفه بما لها من جلال وخطر ، وآخرهما أن يكون مدخلا لطرح طائفة من الملاحظات أحببت أن يطلع الناس عليها ، عسى أن أسهم بقولي هذا في اختراق الصمت الذي أراه مطبقا عليها ، كما أطبق من قبل أربعين سنة على منهج الشيخ الجليل في كتابه من المتنبي . وقد التمت معالم الرسالة فوجدتها بحسب ما هداننى اليه اجتهدى هي : (١) حد الثقافة . (٢) مراحل الصراع بين المسيحية الأوروبية والإسلام . (٣) تقويم الاستشراق . (٤) النهضة الإسلامية . (٥) تقويم الحملة الفرنسية وحكم محمد على في مصر . (٦) فساد الحياة الأدبية ومظاهره .

مقومات الثقافة :

لقد ساق صاحب الرسالة تعريفا للثقافة تُغَيِّفُ فيه تحقيق الأمور الآتية : (١) إثبات السلطان المطلق للدين على ثقافة أهلــــه . (٢) إثبات أن الدين هو المحرك الفاعل في الصراع بين الأمم والثقافة المتباينة ، بل هو الفاعل في حركة التاريخ البشرى كله . (٣) إثبات التداخل غير القابل للفصل بين الدين واللغة في كل ثقافة . (٤) تزييف القول بوجوده "ثقافة عالمية" يشترك فيها جميع البشر ويمتزجون على اختلاف لغاتهم ومللهم ونحلهم وأجناسهم وأوطانهم . (٥) وجوب التمييز بين "الثقافة" و "العلم" أي " العلوم البحتة " ، إذ الأولى متعددة بتعدد الملل والنحل والثاني ميراث مشاع بين خلق الله جميعا .

وإعمالاً للمفهوم السالف بيانه فى رصد مراحل الصراع بين المسيحية الأوروبية ودار الإسلام يتتبع المؤلف حلقات الصراع منذ المرحلة التى بدأت بهزيمة المسيحية فى أرض الشام ، أثر الفتوح الإسلامية الأولى ، إلى المرحلة التى أعقبت سقوط القسطنطينية فى يد المسلمين . وتميزت بالتخطيط الدقيق لغزو دار الإسلام ، واستبدال سلاح العقل والعلم، ثم المكر والدهاء بالمواجهة العسكرية المباشرة فى ميادين القتال . وقد أنتجت هذه المرحلة الأخيرة حاجة ملحة الى معرفة اللسان العربى وحياسة علوم المسلمين وبذلك ظهر فى ميدان الصراع ثلاثة أصناف من الرجال هم : المستشرقون والمستعمرون والمبشرون وهذه ثلاثة عند المؤلف " أخوة أعيان لأب واحد وأم واحدة " لا ينبغى لأحد أن يفرق بينهم . بهذا يضع المؤلف نشأة الاستشراق فى سياقها التاريخى من مراحل الصراع . ويمهد الطريق لإبانة عن تقويمه للاستشراق منذ نشأته الأولى إلى أن تحققت له - فى رأيه - سيطرة فاعلة على التعليم والثقافة فى بلاد الإسلام .

ويصل المؤلف إلى أن عوامل النشأة والثقافة واللغة والدين والأهواء كلها أسوار مفروبة بين المستشرق والفهم النزيه للثقافة العربية الإسلامية ، ومن ثم ينفى عن جميع ما كتبه المستشرقون صفة " العلمية " كما ينفى عنهم صفة الأهلية . ويقرر أن المخاطب بكتبهم ودراساتهم هو المثقف الأوروبى لا غير ، وأن غايتهم هى الحيلولة بينهم وبين فهم الإسلام على وجهه الصحيح . ويرى أن المستشرق بذلك غير مذموم فعلة لأنه خدم به دينه وثقافته وأهله أما الحقيق بالمذمة فهم توابعه من المنتسبين إلى العنصرية والإسلام .

بداية أم نهاية :

والمؤلف ينفي نفيا قاطعا أن تكون الحملة الفرنسية على مصر هي بداية التاريخ للنهضة الحديثة ، على ما هو شائع لدى جمهور الباحثين ، بل هي البداية الحقيقية لنكبة مصر ودار الإسلام ، ويأبى ثانيا أن يخلع على محمد علي " صفة المؤسس لمصر الحديثة " ولا يرى في " رفاعة الطهطاوي " زعيما من زعماء التنوير والتحديث . وهو يرى أن النهضة ولدت إسلامية عربية خالصة حين بدأ إحساس بالخطر المحدق يداخل عددا من أعلام الثقافة ، فانبعثوا يحاولون إصلاح الخلل في " اللغة " وفي علوم الدين و " العقيدة " و " علوم الحضارة " ويجعل على رأسها خمسة من الرجال " عبدالقادر البغدادى " و " الجبرتي الكبير " و " محمد بن عبدالوهاب " و " المرتضى الزبيدي " و " الشوكاني " . ويرجع بهذه النهضة إلى ما بين القرن السابع عشر الميلادي وأوائل القرن التاسع عشر ، فهي عنده نهضة معاصرة للنهضة الأوروبية ، وكانت توشك أن تؤتي ثمارها . ومن ثم كانت الغاية من الحملة الفرنسية هي وأد اليقظة في مهدها فكان تدمير القاهرة ، ونهب المخطوطات والقضاء على المماليك ، " أكبر قوة مقاتلة في دار الإسلام بعد قوة دار الخلافة " كان ذلك على يد بوناپرت . أما " محمد علي " فعلى يده وئدت النهضة الداعية إلى صفاء العقيدة في جزيرة العرب ، وشقت دار الخلافة ، وعزل الأزهر وشيوخه من قيادة الأمة ، وبرزت فكرة البعثات العلمية التي هي - عنده - رجز من عمل شياطين الاستشراق والإستعمار . وكان " رفاعة الطهطاوي " منفذ سياستهم ، وحامل وزرها بإنشائه " مدرسة الألسن " وإحداثه صدعا مبينا في ثقافة الأمة ، بقسمتها إلى شطرين متباينين . ثم جاء الاستشراق الإنجليزي ليرث دور الاستشراق الفرنسي ، ويرسم رموزه " دنلوب " لمصر سياسة تعليمية وضع بها أسس التفريغ الثقافي

الكامل لجيل طلاب المدارس من تاريخهم كله . وبذلك انتهى الأمر إلى ما نحن عليه الآن من فساد وبيل في الحياة الأدبية من كل وجه في المنهج الأدبي ، والنتاج المسرحي والقصصى . وأصبح السطو فى رأى المؤلف سنة متبعة سن تقاليدها شيوخ كبار، وشاعت الشرثرة والاستخفاف والقضايا الهزلية كقضايا " الموقف من الغرب " و " الأصالة والمعاصرة " و " الثقافة العالمية " ، فكان كل ذلك مسوغات للقطيعة التى أرادها بينه وبين الثقافة الأوروبية ، ولرفضها رفضا حاسما قاطعا لا لجلجلة فيه ولا التواء .

أما وقد عرضنا منهج الشيخ الجليل ، وأبنا عن رحلتنا الناصبة وراء هذا المنهج، فقد صار لزاما أن نتأمل ونحاور ونناقش ولا بأس على المناقش إن شاء الله ، إن هو جاوز الصواب أو جاوز الصواب وهو أمر وارد على كل حال ، مادام الحق بغيته ، وإخلاص النية فى الفهم عن شيوخه هجيرا . ومن زكاة العلم الواجبة على شيوخه الذين أحكمتهم التجربة ، وصهرتهم المحن أن يأخذوا بيد المتفقه فى السبل المخوفة ، فإن رأى أكثر هذا الناس وكأنه المعنى بقول الشاعر القديم .

صعدة نابتة فى حائر
أينما الريح تملها تميل .

المنهج وما قبل المنهج

أبان المؤلف فى أكثر من موضع فى هذه الرسالة وغيرها عن تصويره للمنهج العلمى ، أو ما يؤثر تسميته " ما قبل المنهج " وهو بعبارة المؤلف " ينقسم إلى شطرين :

شطر فى تناول المادة ، وشطر فى معالجة التطبيق ، (٣٤) ويقوم الشطر الأول على جمع المادة على وجه الاستيعاب المتييسر ، ثم التصنيف والتمحيص ثم التحليل الدقيق لتمييز صحتها من زائفها . أما شطر التطبيق فيقتضى إعادة ترتيب المادة ، واستبعاد كل احتمال للخطأ . ووضع الحقائق فى مواضعها الحقة . ويزيد المؤلف هنا أن شطر التطبيق هو الميدان الفسيح للخلاف العلمى ، واصطراع العقول والحجج ، ونشأة ما يسمى " المناهج " و " المذاهب " .

وهنا ترد أمور جدية فى ظنى بالتنويه : أولها أن هـذا المنهج لا خلاف على صدقه وحجيته ، وهو أكثر شىء صلاحية للبحث التاريخى ، ونقد النصوص ، ولكنه لا يستثنى مناهج أخرى ، ولا يسد مسدها ، فلدينا المناهج الوصفية والتجريبية والفلسفية والمقارنة والتنبؤية والإحصائية . وكلها ممكن وقوعه فى مجال درس الثقافة وعلوم الانسان . كذلك تتجاوز القضية إطار منهج بعينه لمسألة بعينها فى علم بعينه إلى دائرة أوسع تتصل بتصنيف المناهج ووسائل البحث ، والتماس الأسس المعرفية لاختلافها ، ومشكل العلاقات بين العلوم ، ومشكل العلاقة بين العلوم ومجالات المعرفة مع اختلافها ، وبحث المسائل التى تستوجب تضافر أكثر من علم أو منهج لدراستها ، ويشكل هذا كله كياناً لعلم قائم برأسه هـو علم المناهج . وثانيها أن الخلاف العلمى فى البحث التاريخى ونقد النصوص قد يقع فى شطر المادة كما يقع فى شطر التطبيق ، إذ إن جمع المادة لا يستوى فيه جميع البشر ، بله التصنيف والتحليل .

ويرجع التفاوت إما لاختلاف القدرة ، وإما لتفاوت إمكان المتبحر ، وإما لاختلاف وجهات النظر حول حجية المصادر ودرجة الثقة

بها أو اختلاف مراتب الأدلة . وقد يكون مرد الخلاف إلى تباين
الأصول المنهجية أو المذاهب ، وهو ما جعله المؤلف واقعا فى
شطر التطبيق . وهنا يلزم الدور والتسلسل .

وثالثها : أن هذا المنهج إذا أعمل على وجهه فى كثير من
القضايا التى أشيرت فى الرسالة بأن جمعت المادة على وجهه
الاستيعاب المتيسر فإن عمود الصورة الحادثة يوشك أن يختلسف
اختلافا كبيرا عن الوجه الذى وردت به فيها . وما أظن المقسام
متسعا لكلام شديد التحصيل والتفصيل فى جميع ما طرح من قضايا ،
يد أنى سأحاول الإبانة عن نفسى بقدر ما يسمح المقام .

نظرة أحادية

يبدولى أن رجع جميع أشكال الصراع بين الأمم والثقافات إلى
عامل واحد يراد له أن يكون سبب الأسباب هو أمر قبوله من أصعب
المعجب ، يستوى فى ذلك أن يكون العامل هو الدين أو القومية أو
الاقتصاد أو ما شئت من عوامل . هذه النظرة الأحادية فى
تفسير حركة التاريخ تواحه القائلين بها ، بمصاعب أحسب أن تجاوزها
يس باليسير . ذلك أن فيها تبسيطا شديدا لعالم معقد
تصادم فيه المصالح والعقائد والأهواء والانتماءات . وقد يكون
عامل من هذه العوامل أكثر ظهورا للعيان فى مرحلة بعينها ،
وقد يراد له أن يكون قناعا ساترا لعوامل أخرى أشد منه خطرا
وعلى شأن ، لكن ذلك ما ينبغى له أن يحجب عنا أن حقيقة الصراع
معقدة ، وخطوطه مشتبكة ألفاف . وجمع المادة على وجهه
لاستيعاب المتيسر ، واعتبار ما لم يكن منها موضع اعتبار عند

النظر فى القضية ، يقودنا إلى هذه النتيجة لا محالة. وأحسب أن هذا هو موطن الخلاف الذى يدفعنا إلى إيراد عدد من الأسئلة على الرؤية المطروحة فى الرسالة .

يرد المؤلف أسباب النهضة الأوروبية إلى صراع الغضب المشتعل بعد فتح القسطنطينية، " ويرى أن صراع الغضب المشتعل بلهيب البغضاء والحق هو وحده الذى صنع لأوروبا كل شئ السى يومنا هذا (٦٨) والذى لا شك فيه أن الدين كان حاضرا فى ميدان الصراع . ولكن رد النهضة إلى الصراع الإسلامى المسيحى وحده يوجب أن تكون النهضة العلمية قد تمت فى كنف الكنيسة وبهذه من تعاليمها، وبتنظيم وتنسيق منها، أو أن تكون رموزه من ذوى النزعة الدينية العميقة ، أو هو يوجب على أقل تقدير أن لا تقف الكنيسة موقف المعارضة والتقيد والقمع من كل مكتشف أو مخترع أو ذى فكر حر إذا لم يكن موقفها هو التعزير والنصر . غير أن حقائق التاريخ تؤكد أن الكنيسة لم تكن فى أفضل أحوالها إبان عصر النهضة ، وأن الانقسامات الدينية فى معسكر المسيحية كانت آنذاك من أبرز ملامح العصر ظهورا . وكان الصراع مشبوبا بين الكاثوليكية والبروتستانتية ، وبين الأرثوذكسية والأثروذكسية، وبين المتدينين فى مجموعهم والاتجاهات العقلانية وأديان الطبيعة التى تثبت وجود الله وتنفى الوحي ، وغير ذلك من البدع .

واندلعت حرب دينية فى فرنسا دامت ثلاثين عاما، (١٥٦٢-١٥٩٣) أهلكت الحرث والنسل ، ويزيد الأمر تعقيدا صراع الكنيسة مع العلم حين تورطت السلطة الكهنوتية - وعلى رأسها البابا نفسه فى تبني آراء تعارض صحيح العلم والثابت بالتجربة ، فكان اضطهاد العلماء ، ولم يتخلص كوبرنيكوس من قبضة الكنيسة

إلا بالموت ، وأُحرق جوردانو برونو ، وشُجن جاليليو ، وحمل على إنكار ما ثبت لديه من حقائق العلم . وحاصل القول أن المسيحية والكنيسة كانتا في محنة حقيقية مع عصر النهضة . وأن علماء النهضة تحيزوا إلى جانب النور القادم لهم من أرض الاسلام على حساب المسيحية والكنيسة وعلى غير رغبة منها .

وطردا للنظرة الأحادية في تفسير الصراع ، يرى المؤلف أن " الدين " و " اللغة " هما أبلغ العوامل في تشكيل كينونة الانسان منذ النشأة الأولى ، وأنهما متداخلان في كل ثقافة تداخلا غير قابل للفصل ، وشرط القضية الأولى لا اعتراض عليه ، أما التداخل غير القابل للفصل بينهما فلا يصدق إلا على الثقافات العربية الاسلامية ، ولكنه بالنسبة للمسيحية ليس كذلك بقيس ، فالقوم لا ينسبون اعجازا لغويا لكتبهم المقدسة ، ولا يرون مذمة ولا نقيصة في ترجمتها من لغة إلى لغة . بل إلى ما كان يعد آنثذ من لهجات اللاتينية . ولقد كانت هذه الترجمة عندهم مصلحة لهم وسيلة لكسر احتكار رجال الكهنوت فهم أسرار الدين ، ولرفع الوساطة بين الرعية والعقيدة ، فهي عندهم إذن ضرب من العبادة . أما العربية والاسلام فكانت وثيقة العروة بينهما مفاجأة لأهل الاستشراق . ولم تصح لهم ولا لغيرهم محاولة لنقضها .

الحملة الفرنسية على مصر

وتقويم الحملة الفرنسية على مصر شاهد آخر على أن أحادية التفسير للصراع لا يمكن أن تقبل على علاتها . ذلك أن هذه الحملة لم تكن واحدة الغزوات في حياة نابليون . لقد دوح بونابسرت أكثر ممالك أوروبا وانساحت جيوشه فيها .

ولم يكن عنف اجتياحه للنمسا وإيطاليا بأقل من عنف اجتياحه لمصر . ولم تمنعه مسيحيته من أن يفتك بجيش البابا في " أنكونا " ، وأن يبتلى البابا بالنفى والسجن ، ويصادر أملاكه كلها ويضمها إلى النظام الإدارى الفرنسى ، فمسا الذى يمنعه إذن أن يفعل بالقاهرة وبالأزهر وبطلاب العلم فيسه ما فعل ؟ وهذا هو فيشر فى كتابه " تاريخ أوروبا فى العصر الحديث " يقول : " أن نابليون لم يكن رحيمًا متلطفاً فى معاملته أبناء وطنه الإيطاليين ، فقد نهب متاحفهم وأروقه قصورهم وانتزع من جيوبهم آخر فلس بضرائبه الباهظة ومطالبه العسكرية ، وقمع بقسوة بالغة أقل مقاومة لسلطانه " يضاف إلى هذا أن الثورة الفرنسية التى أنجبت له تكن على وفاق مع الكنيسة ، بسلب عاداتها ، وصادرت أملاكها ، وجعلت انتخاب رجال الكهنوت من الأمور المدنية ، وحظرت على رعيته الاعتراف بأى سلطان كنسى خارج فرنسا ، وتدلنا حوادث التاريخ على أن حكومة الإدارة الفرنسية كانت قد دعت نابليون إلى غزو إنجلترا نفسها ، لكنه عدل عن ذلك إلى غزو مصر حين اتجه وهو بإيطاليا بأنظاره إلى الشرق كما فعل الإسكندر الأكبر . وكانت مصر والمصريون وبلاد وشعوب أخرى كثيرة ثفال الرعى ولهُوتها لصراع يدور بين قطبي المتمدن الاستعماري آنذاك . ويستبين من ذلك أن نابليون لم يكن رسول الكنيسة والصليبيين إلى مصر بالأصالة ، ولكنه الصراع الدنيوى الجشع وأحلام التسلط والغزو ، وغطرسة المستعمر وغروره .

وقُلْ مثل ذلك فى حروب " محمد على " وقمعه للصحوه الاسلاميه فى جزيرة العرب ، إذ يذكر الاستاذ الجليل مماطلته تركيا حسين دعت له لقمعها واستجابته لسلطان القناصل ، ولكنه يمر مرور الكرام بحروبه فى المورة وقمعه لحركة التمرد المسيحى فى البلطان ضد دار الخلافة . ترى هل صادفت هذه الحرب هوى من الكنيسة

والمستشرقين والقناصل ؟ . ولماذا تقع الملامة فى حروب الجزيرة على أم رأس محمد على ، ولا تنال دار الخلافة حامية الإسلام والمسلمين ؟ . إن مفتاح القضية كلها هو الأطماع السياسية . ورغبة محمد على بوراثة حلم نابليون الغابر، فلقد كان الرجل صادقا مع أطماعه ، بل إنه لم يتورع فى سبيلها عن محاربة دار الخلافة نفسها حين اجتاحت جيوش ابنه إبراهيم الشام وآسيا الصغرى .

أما الصراع بين نابليون - ومن بعده محمد على - وبين المماليك فلنقرر مضمثين أن أى مذمة تشيل بها كفة الرجلين ليست بالضرورة محمدة يثقل بها ميزان المماليك ، وأن الحملة الفرنسية وحكم محمد على بالنسبة لمصر لم يكن شرا محضاً . وما شأن الحملة الفرنسية فى ذلك إلا كشأن الحروب الصليبية بالنسبة لأوروبا على نحو ما يقرره الشيخ الجليل (٦١ ، ٦٢) فالصدام كان أمراً لا مفر منه . ولم تكن لدار الإسلام حيلة فى دفعه . وكان " التحديث " و " الابتعاث " و " إنشاء " مدرسة الألسن " وسائل فى المواجهة لم يكن ثمة غنى عنها . وهى وسائل إلا تكن خيراً محضاً فليس من الانصاف أن نعتها شرا محضاً أصاب " الثقافة المتكاملة " فى مقتل . إذ ما الثقافة المتكاملة ؟ ومما خصائصها عند المؤلف ؟

الثقافة المتكاملة

ان مفهوم " الثقافة المتكاملة " هو عندى معضلة من معضلات الرسالة ، إذ يتردد وصفا ملازماً للثقافة العربية فى أطوارها

المختلفة الى أن أنتهت الى ما يسميه المؤلف " عصر النهضة الإسلامية " . والذي نعلمه علما ليس بالظن أن هذه الثقافة المتكاملة ، وإن تكن عربية النشأة على أرجح الأقوال لم تكن خالصة العروبة فيما تلا ذلك من أطوار . بل إنها نتيجة مباشرة لحوار علمي حضاري بينها وبين ثقافات الأمم السالفة . وهكذا يلقننا أسلافنا درسا ما أحوجنا الى استيعابه في هذا الزمان ، فهم لم يضعوا أصابعهم في آذانهم ، ولم يستغشوا ثيابهم ، بسبل أفادوا من غيرهم لثقافتهم ما طوروا به أعرق العلوم العربية والإسلامية كالنحو والنقد والبلاغة وأصول الفقه وعلم الكلام ، بله الفلسفة والطب والرياضيات والبصريات وغيرها من العلوم الحادثة . وكان لهم من دينهم وثقافتهم ضابط يحدد للعقل المسلم المتطلع للمعرفة ما يأخذ وما يدع ، وحاولوا التوفيق بين العقل والنقل ، وبين الشريعة والحكمة . وهذه هي سنة الله في التطور ، فلا نعرف ثقافة تطورت وتحددت من داخلها فحسب دون أن تتلاقح أفكارها وعلومها مع الأفكار والعلوم الناشئة في ثقافات غيرها .

ونعم صدق المؤلف حين نفى إمكان وجود " ثقافة عالمية " يشترك فيها البشر كافة ، ولكنه من الصحيح أيضا أنه لا وجود لثقافة منطوية منعزلة عن سائر ما يعج به العالم من ثقافات . والمؤلف إذ يقرر محققا إمكان التحاور والتناظر والمناقشة بين الثقافات المتباينة (١١٢) وضرورة أن يكون التجديد " حركة دائبة في داخل ثقافة متكاملة " (٢٣٧) إنما يقرر حقيقة تشفي النفس وتبريء السقام . ولكن هذه النظرة المتسامحة تتحول إلى نهاية غير متوقعة حين يثبت للمستشرق حقه في أن يكون مستفيدا مناقشا ، وينكر عليه أن يكون دارسا (١١٤) ولا أدري كيف تكون استفادة ومناقشة من غير بحث ودراسة . وإذا كان ذلك لا يكون ، وكان الخطأ واردا على اجتهادات البشر ، فليس ثمة ما يدعو إلى الخوف والفرع إلا إذا افترقنا الثقة بما في أيدينا ، وكان تراثنا

فى أعيننا هشيما تذروه الرياح . ولماذا نفترض دائما أن إقامة جسور الاتصال بين ثقافتنا وغيرها من الثقافات تهديد لها ؟ ولماذا نظل ننظر الى ثقافتنا نظرتنا إلى دمية بتلعب بهـا الغرباء الحاقدون على العروبة والإسلام ؟ هل لى أن أطمشـن الأستاذ الجليل فأقول : إنى لأعرف قوما يخطئهم الحصر قد زادهم الاطلاع على ثقافة الغرب إيمانا مع إيمانهم بقيمة ما لديهم ، وجلى لهم عظمة العقلية العربية المسلمة فى أجلى صورها ؟ .

حوار الثقافات

ولعل من أظهر قسـمات الرسالة تضييق المؤلف لمجال العلاقة بين الثقافة العربية وثقافة الغرب المعاصرة حتى حضرها فى قضية الاستشراق والمستشرقين . ومن ثم وصل نسبها بقضية الاستعمار والتبشير ، ثم انه استصحب مرارة تجربته الأولى مع قضية الشعور الجاهلى ليصل بها فى النهاية الى تعميم لا مسوغ له باعتباره قضية " الأصالة والمعاصرة " تشدقا بالأوهام وتغريرا بالعقول . ومجال العلاقة بين الثقافتين عندى وعند كثيرين أرحب وأعقد من أن تحصر بين أسوار الاستشراق . إذ هى علاقة تنتظم جميع ما أنتجه الفكر الغربى من نتاج فى ميادين الدراسات النفسية والاجتماعية والانسانية والأدبية والعلوم البحتة . ولا أحسب أن الفصل الحاسم الذى أراده بين " الثقافة " و" العلم " يمكن أن يثبت فى هذا المجال فالعقلية المبدعة كل مركب . وجسم متناسق التركيب ، معقد العلاقات متعدد الوظائف . وهذا كله هو موضوع الحوار الذكى بين الثقافات المتباينة ، لذلك كان حصر القضية فى مجال الاستشراق وحده تخصيصا بلا مسوغ ، كما أن استصحاب تجربته مع قضية الشعور الجاهلى فى النظر إلى مجمل العلاقة بين الثقافتين

وتقويمها هو فى ظنى تعميم بلا مسوغ . ولقد رجعت هذه التجربة المبريرة صاحبها الى نوع من المجاهدة يشبه المجاهدات الصوفية ، وولدت لديه منهجا شديدا الخصوصية والتفرد على نحو يصعب معه تحويله الى منهج عام يحكم خطط التعليم والبحث العلمى فى مدارسنا وجامعاتنا ، حتى إننى كدت لفرط حيرتى بإزائه أن أناشد الأستاذ الجليل إبراهيم لدمته أمام دينه وأمته ، أن يخرج للناس كتابا يصوغ لهم فيه تصورا محددا قابلا لأن يستبدل به ذلك النظام الذى صنع - فى رأيه - على عين المستعمرين والمستشرقين ، والذى يقول عنه " اننا لا نزال نسير عليه مع الأسف إلى يومنا هذا " .

إن الذى أراه هو أن اتساع دائرة الابتعاث ووفرة المجيدين للغات الغرب والمطلعين على ثقافته غير كثيرا من مظاهر الفساد التى لحظها المؤلف فى بداية تجربته ، فلا " السطو " أصبح متاحا مهما استخفى به صاحبه وبالف فى تمويهه ، ولا الدعوة السبعية والتبعية وانسلاخ الأمة من كينونتها تجد سميعا مطيعا ، ولم يعد لأحد - مستشرقاً كان أو غير مستشرق - قول فى مسألة يمكن أن يتلقى بالتسليم والإذعان الخاشع ، ولم تعد ثقافة الغرب هولة يخافها الناس وتنخلع لها القلوب . نعم إنها واقع نعيشه ويفرض نفسه فى عالم اليوم ، ولا يحل مشكلنا معها أن ننظر اليها على أنها " سامرية " يقال فى شأنها " لا مساس " فالرفض أو القبول أو التعديل فى أى شكل فرع عن تصويره ولا يمكن أن تكون صيغة العلاقات الدولية المعقدة فى زماننا هى الصيغة نفسها التى حكمت الدنيا فى عصر الحروب الصليبية أو الحملة الفرنسية .

نعم إن قضية المواجهة بين ثقافتنا وثقافة الغرب حرق وليست من أوهام الخيال . وثقافتنا مطالبة بتجديد نفسها ، وبمواجهة عاقلة رصينة لمتغيرات كثيرة لم تكن من قبيل ،

وبدفاع رشيد عن كينونتها وشخصيتها المتميزة ، وبدور فاعل فى
تشكيل الحضارة الانسانية المعاصرة ، بيد أن صلاح آخر هذا الأمر
لا يكون إلا بما صلح به أوله . ألا هو الحوار الذكى ، والانفتاح
المنضبط على ثقافات البشر، من موقع الثقة بالنفس ، والوعى
بالخصوصية، وتحديد المعيار الضابط لما نأخذ وما ندع ، وبالتمثل
الصحيح لآى زاد ثقافى قريب حتى يستحيل فى جسد الأمة زكـــــــــــــــــاء
ونماء وهنفواننا . وأخبر أن هذا هو الدرس الذى لقننا إهـــــــــــــــــاء
أسلافنا المظام ليجعلوه لنا تذكرة ، وتعيه أذن واهية .

المبحث الثاني

دراسة نفوقمية

في مشروع معجم علم اللغة "اللسانيات"

إنجليزية - فرنسية - عربي

المقدم من مكتب تنسيق التعريب إلى مؤتمر التعريب الخامس

أعمال الندوة التمهيدية لمؤتمر التعريب الخامس .

الجزائر - نوفمبر ١٩٨٣ .

دراسة نفوسية

في مشروع معجم علم اللغة "اللسانيات"

إنجليزي - فرنسي - عربي

المقدم من مكتب التنسيق العربي إلى مؤتمر التعريب الخامس

فأحة :

المشروع المقدم إنجاز كبير طال انتظار المشتغلين بمجال الدراسات اللغوية له . وهو محاولة جادة لتجميع الجهود وتنسيقها والإفادة من تنوع الاجتهادات واختلافها في تشكيل معجم موحد يسترشده به الدارسون ، ويرفع عن أعناقهم إصر التردد والحيرة إزاء تسمية ما يواجههم من مفاهيم وتطورات ومناهج ، ويجمعهم على لغة مشتركة تيسر عليهم سبل التفاهم بعد أن وقف هذا التنوع في كثير من الأحيان عائقا لا يستهان به في وجه حركية التطور بهذا المجال الهام من مجالات العلم في العالم العربي مشرقا ومغربا .

ولاشك أن جدية المحاولة تغري بجدية القراءة ، بل إن مسن الانصاف لكل جهد مبذول أن يجد عينا بصيرة وأذنا سماعة تشاركه المحاولة ، وتفتح في المسألة الواحدة أبوابا من المناقشة المثمرة لاشك في جدواها لإنضاج المشروع وجعله في صورة أقرب ما تكون إلى الكمال المنشود .

وتنتظم الملاحظات الواردة بهذه الدراسة في عدة مسائل على الوجه التالي :

- (١) منطلقات أساسية للملاحظات الواردة بالدراسة .
- (٢) مصطلحات يقترح إضافتها إلى المشروع .
- (٣) مقترحات بشأن المصطلحات التي وردت في المشروع بلا تعريب أو نقلت بحروفها الأجنبية .

- (٤) أبدال أخرى لمقترحات وردت بالمشروع .
 - (٥) تصحيح لبعض المقابلات العربية التى لا تتفق تماما مع المصطلحات المعربة .
 - (٦) حول إيجاد علاقة منتظمة بين المصطلحات المختلفة فى المجال الواحد .
 - (٧) هل يمكن استغلال تعدد الاجتهادات فى تدقيق المفاهيم المتداخلة وتحرير المصطلحات المقترحة لتعريبها؟
- ونأخذ الآن فى الوفاء بهذه النقاط السبع فى الفقرات الآتية على الترتيب :-

١ - منطلقات أساسية للملاحظات :

تقوم هذه الملاحظات على عدد من المنطلقات يمكن إيجازها فيما يلى :-

(١) تحقيق التوازن بين محالات البحث اللغوى المتعددة . وفى هذا الصدد لوحظ أن علم الأصوات التجريبي وعلم الأسلوب، لاسيما الفرع الإحصائى منه لم يحظيا بعناية كافية على حين حظيت المستويات الصرفية والنحوية والدلالية باهتمام ظهر أثره واضحا فى عدد المصطلحات التى اختصت بها .

وتحاول الدراسة الإسهام فى تحقيق التوازن بما توردته فى الفقرة ٢ تحت عنوان :

" مصطلحات يقترح إضافتها " .

(٢) محاولة إيجاد علاقة منتظمة بين المصطلحات المختلفة فى الباب الواحد بحيث يتخطى المشروع مرحلة تعريب مصطلح بمصطلح إلى إيجاد منظومات مصطلحية . وقد تصلح هذه الطريقة أساسا فيما بعد لما قد يجد فى هذا المجال من مصطلحات ، وتشكل ملامح فلسفة عامة يسترشد بها الدارسون فيما يواجههم من مشكلات المصطلح التى لم يعرض لها المشروع .

(٣) كانت الترجمات المقترحة للمصطلحات اللغوية قســد تنوعت - بل تضاربت أحيانا - وانطلقت فى تنوعها هذا من احتياجات فردية أو مدرسية أو إقليمية جعلت من العسير على القارئ العربى فى المشرق والمغرب أن يتابع نتـاج أخيه متابعة تـخلو من العناء والمشقة ، وصار من الصعب عليه اختراق حاجز لغة البحث للوصول إلى المضمون المراد وتطمع هذه الدراسة إلى الافادة من هذا التنوع وإلى استثمار محنة المعاناة العربية مع المصطلح المعـرب بتحويلها إلى ذخيرة ورصيد يمكن اللجوء إليهما لفك الاشتباك بين المفاهيم المتداخلة من جهة ، واختصاص كل منها بمصطلح محدد.

وقد أفردت الفقرة السابعة من هذا التقرير لإيضاح المقصود من هذا الأمر .

٢ - مصطلحات يقترح إضافتها:

وتشمل مصطلحات فى علم الأصوات والأسلوب (لاسيما الفرع الإحصائى) مما يتضمنه المشروع . وجدير بالإشارة أن هذه المجموعة (١٤٠ مصطلحا) هى ما أمكن جمعه من مصادر محدودة وثمة غيرها كثير مما يمكن إلحاقه بالنص المقترح:

- | | |
|------------------------|---|
| 1. Acoustic power | القوة الأكوستية |
| 2. Amplitude sections | قطاعات اتساع الذبذبة (فى التحليل الطيفى والذبذبى) |
| 3. Arytenoid cartilage | الغضروف الهرمى |
| 4. Band width | عرض الحزمة الصوتية |
| 5. Breathey speech | عرض نطاق الموجات |
| 6. Bronchi | كلام نفسى |
| | الشعب الهوائية |

7. Bundles of isoglosses

نقط الجذب (أو التجمع) فى الحدود اللهجية ،
نقط الحدود اللهجية المتحاذية

8. Categorical rule

قاعدة جبرية

9. Orinoid cartilage

الغضروف الحلقى

10. Cross affiliation

انتماء اجتماعى متقاطع (متعدد)
(متعارض)

11. Complex harmonic

موجة توافقية حركية

12. Compression

ضغط

13. Content analysis

تحليل المضمون

14. Continuum

كم متصل (كتابى أو صوتى)

15. Cumulative curve

منحنى التراكم (فى علم الأسلوبيات الإحصائية واللسانية الكمية)

16. damped filter

مرشح مضمحل

17. damping curve

منحنى الاضمحلال

18. decremental curve

منحنى التناقص

(فى الأسلوبيات الإحصائية واللسانية الكمية)

19. diaphragm

حجاب حاجز

20. disputed authorship

تحقيق نسبة النص الى المؤلف

21. distributionalits

التوزيعيون (أصحاب اتجاه فى التحليل الفونيمى

فى مقابل الطبيعىين)

22. dynamic stylistics.

الأسلوبيات التطورية

23. ear drum

طبلة الأذن

24. electro-myography

الراسم العضلى

25. emotional function وظيفة انفعالية
26. epiglottis لسان المزمار
27. eustachian tube قناة استاخيوس
28. explicit comparison implicit مقارنة صريحة فى مقابل
(الأسلوبيات) مقارنة ضمنية
29. extensity استمرارية (زمنية) بدل
duration
30. external ear أذن خارجية
31. fascicles of isoglosses نقاط الجذب (فى الحدود اللهجية)
32. filter مرشح
33. filtering ترشيح
34. forced vibration اهتزاز قسرى (اضطرابى)
35. formant transition حزمة انتقالية
36. free vibration اهتزاز حر
37. genuine dialogue الحوار الطبيعى
38. glottograph الراسم الحنجرى
39. grammatical model الطراز القواعدى (النحوى)
40. grammatical stylistics الأسلوبيات النحوية
41. group affiliation انتماء اجتماعى متجانس (فى علم اللغة الاجتماعى)
42. half-powerpoints نقطتا منتصف القوة
43. harmonic analysis تحليل توافقى
44. hypopharynx البلعوم السفلى
45. Implicit comparison مقارنة ضمنية (فىمقابل)
explicit comparison مقارنة صريحة
(الأسلوبيات)

46. inaudible sound wave موجات صوتية غير مسموعة
47. in phase waves موجات متحدة الطور
48. intonograph الراسم النغمى
49. joints of the larynx مفاصل الحنجرة
50. juncture grapheme حرفيم المفصل
- (مثل البياض المتروك بين كلمتين للتمييز بين :
عضنا الدهر بنابسه - ليت ما حل بنا به)
51. laryngeal cartilages غضاريف الحنجرة
52. limits of tolerance حدود السماح
- margin of security الحدود المسموح بها (بديل)
53. line spectrum الطيف العمودى
54. literary discourse خطاب أدبى
55. literary style أسلوب أدبى
56. longitudinal wave موجة طولية
57. mesopharynx البلعوم الاوسط
58. middle ear أذن وسطى
59. modulator variable oscillator. جسم متنوع الذبذبات
60. muscles of the larynx عضلات الحنجرة
61. myelastical aero-dynamic نظرية المرونة العظمية وديناميكية الهواء (فى تفسير الجهر).
62. narrative writing كتابة سردية
63. narrow band حزمة موجية ضيقة
64. natural frequency تردد طبيعى
65. neuro-muscular theory النظرية العصبية - العظمية فى تفسير الجهر.
66. neutral expression تعبير محايد
- styleless expression تعبير غير متأسلب
67. non repetitive wave موجة غير منتظمة
- aperiodic wave

68. non resonance place theory نظرية المكان غير الرنيني
69. nosopharynx البلعوم الأنفي
70. octave طبقة صوتية (فى السلم الموسيقى)
71. out of phase waves موجات غيرمتحدة الطور
72. over-all ratio النسبة الكلية (فى الأسلوبيات الإحصائية واللسانية الكلية).
73. pass-band of the filter نطاق تمرير المرشح
74. pattern play-back قارئ الرسم الطيفي
75. (phonemic deviations) انحرافات فونيمية
(allophones)
75. physicalists الطبيعيون (أصحاب اتجاه فى التحليل الفونيمى)
فى مقابل التوزيعيين
(distributionalists)
76. poetic diction معجم شعري
77. practical width of the filter العرض العملى للمرشح
78. pragmatic stylistic selection. اختيار أسلوبى منفعى
79. prestylistic expression تعبير ما قبل التأسلب
80. probablistic rule قاعدة احتمالية (اختيارية)
81. psycho-acoustic curve المنحنى النفسى - الفيزيقي
82. rarefaction تخلخل
83. rectangular wave موجة صوتية مستطيلة
84. reinforcement تقوية
85. repetitive wave موجة منتظمة
(85. repetitive wave : بديل)
periodic wave

86. resonance band = rosonance bar	حزمة رنين قضيبي رنين
87. resenance place theory	نظرية مكان الرنين (فى السمـع)
88. resonant frequency	تردد الرنين
89. respiratory cycle	دورة التنفس
90. reverbration	ترجيع (صدى echo)
91. scientific style	أسلوب علمى
92. sentence grammar	نحو الجملة
93. sentence length	طول الجملة
94. simple harmonic wave	موجة توافقية بسيطة
95. sine wave	موجة جيبية
95. sliding legato	صوت. انزلاقى متصل
97. sound intensity	شدة الصوت
98. sound pressure	ضغط الصوت
99. spectrophone	التدوين الطيفى للصوت الصوت الطيفى
100. spectrum curve	المنحنى الطيفى
101. speech strecher	جهاز مَظَل الكلام
102. square wave	موجة صوتية مربعة
103. staccato sound	صوت متقطع
104. stage whisper	الوشوشة المسرحية
105. static stylistics synchronic	الأسلوبيات الاستاتيكية (الأسلوبيات التزامنية)
106. structural behaviorism	البنىوية السلوكية
107. stylistic (choice) selection	اختيار أسلوبى
108. stylistic departure	مفارقة أسلوبية
109. stylistic deviation	انحراف أسلوبى

134. wave length	طول الموجة
135. wave motion	حركة موجية
135. wave profile	شكل الموجة
136. wave shape	شكل الموجة
137. wide band	حزمة موجية واسعة

مقترحات بشأن مصطلحات وردت فى المشروع بغير تعريب أو نقلت بحروفها
الأجنبية (وقد وضع الرقم المسلسل الوارد بالنص قرين المصطلح
الخاص به) .

12. abusive language لغة : السباب
نقل الدلالة بفرض السب والتحقيق

63. adverbial conjunction رابط ظرفى
(ظرف يربط بين العبارات)

64. adverbialisation تحول ظرفى
(كاستخدام المركب الجرى " فى الصباح " بدلا من صباحا
فى الجملة " سافرت فى الصباح ") .

67. adversative conjunction. ربط استدراكى
(مثل : " الجو ممطر لكنه جميل ") .

70. affinity قرابة لغوية

92. akueme الخاصية التنغيمية الصغرى
(لتمييز لغة الفرد)

95. algebraic linguistics اللسانيات الصورية

97. alienism (١) كلمة مقترضة
(٢) كلمة أجنبية

144. anagram جناس بالقلب
154. anaphoric reference المكرر اللفظي أو التركيبي
159. anarthia الحبسة العصبية
164. annomination التلاعب بالألفاظ
173. anthroponymy علم أسماء الأعلام
191. aphrasia الحبسة النحوية
210. approximant (صوت) انطلاقي غير محتك
214. arachaeography دراسة النقوش القديمة
264. audiogram رسم السمع
(قياسا على رسم القلب)
266. audiology علم السمعيات
267. audiometer مقياس السمع
275. augmentative سابقة تفيد التكبير
(في اللاتينية)
278. austronesian linguistics الدراسة اللسانية للغات الملايو وجزر بوليتريا
331. bloomfieldianism اللسانيات الوصفية
مدرسة بلومفيلد اللسانية
849. double comparison أسلوب تفضيل مزدوج
(من درجتين وهو غير صحيح نحويا في الانجليزية)
861. dummy element عنصر التأويل النحوي (التقدير)
928. etymological doublet مزدوج اشتقاقي
(لفظان مختلفان في المعنى متحدان في الأصل)
1072. front mutation تغيير الصوائت بالمجاورة
1214. group genetive مجموعة كلمات في موقع المضاف اليه
1293. hyponym ما صدقات دلالية

1294. Hyponymy

1359. indefinite dectension

1431. intension versus. extention

التمديد التصوري للمعنى فى مقابل التعميد المعينى

1904. neo-firthian linguistics

مدرسة فيرث اللسانية الجديدة

2160. phatic communication

عبارات الايلاف

٤- بداخل أخرى لمقترحات وردت بالمعجم وتشير إلى أهمها (مع ملاحظة وضع الرقم المسلسل بالنص قرين

المصطلح الخاص به) فيما يلى :-

المصطلح	المقابل بالمشروع	المقابل المقترح
5	abrupt	فحائى - مباغت
17	acceptability	جواز
18	acceptable	جائز
33	active articulator	النطاق المعامل
34	active cavity	التجوير المعامل
72	affixation	زيادة

المصطلح	المقابل بالمشروع	المقابل المقترح
73 affix clipping	تقطع - تقسيم	تقطيع ملتبس (خاطيء)
86 agrammatism	فقدان القدرة على الكلام، نحويا	الشمثعة
100 alliteration	جناس استهلاكي	(جاء في المخصص ، هو الكلام لا نظام له) .
129 ambiguity	لموضي - التباس	جناس البدائية
157 anaptyctic vocoid	صاغت زائد	لبس
158 anaptyxis	زيادة الصاغت	حركة مجتلية
160 anastroph	تقديم وتأخير في كلمات الجملة	إجتلاب الحركة
167 anomalous	مشذوذ	القلب المعرف
177 antiagrammatical	تركيب لا نحوي	شاذ
189 aphesis	اسقاط بدئي	تركيب ممتنع
298 aphony	تغيير أصوات اللين	الخرم
aposiopesis	إسقاط نطقى - إسقاط الجزء الأخير من النطق	إبدال الحركات المقطعة .

المقابل المقترح	المقابل بالمشروع	المصطلح
<p>تخليق الكلام</p> <p>مجموعة مستعملة</p> <p>مجال استعمالي</p> <p>مكون أساسي</p> <p>مركب مزجي</p> <p>شفتاني</p> <p>جانباني</p> <p>ارتكاز مشروط</p>	<p>تركيب الكلام ، تاليف</p> <p>كلامي .</p> <p>مجموعة ترابط</p> <p>حقل ترابط</p> <p>مؤلف الأساس</p> <p>مركب الأساسي</p> <p>شفوي</p> <p>جانبي ، ذو جانبيين</p> <p>نبر مقيد</p> <p>(345 ، 344 ، 342 المصطلحات)</p> <p>نطق منشئي</p> <p>ملامح الأصوات الجوفية</p> <p>اجتكاك جوفي</p> <p>ملصح مميز</p> <p>دراسة مميزات الكلام</p> <p>نبرة طبقة الصوت</p>	<p>artificial speech 236</p> <p>associative group. 247</p> <p>associative biell 249</p> <p>base component 298</p> <p>base compound 299</p> <p>bilabial 309</p> <p>bilateral 311</p> <p>bound accent</p> <p>(انظر أيضا المصطلحات 345 ، 344 ، 342)</p> <p>caacunal 369</p> <p>cavity features 399</p> <p>cavity friction 499</p> <p>characteristic feature 419</p> <p>characterology of speech 420</p> <p>chromatic accent 428</p>

المصطلح	المقابل بالمشروع	المقابل المقترح
442	class noun	اسم الصنف
446	clause marker	علامة العبارة
447	clause putter	عينة العبارة
450	click	صوت طقطقة...الخ.
452	clipped	قطعة لفظ مبتور
456	classed cha	كلمات المصنف المغلق
459	closed list	قائمة مغلقة
461	closed set	نمط مغلق
471	cluster	عنقود
472	coalescence	مزج صوتي
480	cognate language	لغة مشابهة
482	cognate word	كلمة مشابهة
485	cognitive meaning	معنى إدراكي
486	cognitive reality	واقعية إدراكية
491	collation	تجميع مقابلة

المصطلح	المقابل بالمشروع	المقابل المقترح
498	تأثير جرس الموائت	تلوين الرنين
522	مقارننة	مدرسة المقارنات اللغوية
534	فعل كامل	(فن القرن التاسع عشر)
540	ساكن (صامت) مركب	فعل متمرف
544	عنصر	ساكن انفحاري مزدوج
547	تكوين الكلمات ، تدخل الكلمات	العفل
563	نظرية التصور المعنوي	مكون
570	جهة شرطية	وصف الكلمات
577	استفهام تثبيتي	النظرية التمويرية للمعنى
586	ظلال دلالية بالمفهوم	عبارة شرطية (الحزن
593	تجانس صوتى	المشتمل على الأداة من
596	عنقود الموائت	جهة الشرط)
		استفهام تقريرى
		الدلالة المورولة
		تجانس السواكن
		سلسلة السواكن

المقابل المقترح	المقابل بالمشروع	المصطلح
انطلاقة	استمرارى ، تمادى مطرد	continuant 625
انطلاقى فى مقابل	استمرارى فى مقابل غير	continuant vs non 626
احتياسى	استمرارى	continuant
حوار لغوى أو لهجى	تلاقى (فى اللغسات أو اللهجات)	convergence 637
منطقة الجوار اللغوى	منطقة التلاقى	convergence area 638
ربط نسقى	ربط متناسق	coordination 644
عطف النسق	تنسيق الربط المتناسق (مثل العطف)	coordinative construction 645
رابط نسقى	رابط تناسقى	coordinator 646
تتلازم	تناسق	correlation 653
روابط متلازمة	كلمات الربط المتناظرة	coorelative words 654
اضمحلال	تخفيف (الموجات الصوت)	damping 673
وحدة القياس	وحدة وضوح وقع الصوت	decibel 681
الإدراكى للمعلو	توحيد لغوى	dedialeetilizetion 687
تفصيل	نحو عميق	deep grammar 688
نحو البنية الباطنة	إحصائيات لسانية	demography 710

المصطلح	المقابل بالمشروع	المقابل المقترح
716 denotation	معنى حقيقي	دلالة صريحة
721 deoakatakaruib	حذف التحنيك	زوال التحنيك
753 derived primary ward	ضمير محدد	اسم اشارة
751 determinative pronoun	شذوذ	(١) شذوذ
756 deriance	إهماس	(٢) انحراف (اسلوبي)
758 deraicing	تاريخي... تطوري... الخ	تهميس
756 diachronic	synchronic	تاريخي - زمني
759 dialect area	مساحة امتداد اللهجة	منطقة لهجية
803 director	عنصر أولي (في شين الحملة)	عنصر البدء
808 disamkignation	إزالة الغموض	أمن اللبس
807 discontinuity	انقطاع	الفصل بين العناصر
812 discovery proceclure	أحزاء الكشف	المتلازمة باجنبي
815 disjunction	ربط خلافي	أحزاء استطلاعي
826 distinctive fealures	ملامح مميزة	ربط إضرابي (استدراك)
		سمات فارقة

المصطلح	المقابل بالمشروع	المقابل المقترح
dorsal 841	طبقى ، خلفى	خلفى
dorso-alveolar 842	طبقى ، لثوى 843 - 845	خلفى لثوى
double bar juncture 848	وقفة عمود مزدوج	وقفة النغمة المصاعدة (ذات الطاهلين) وقفة النغمة الهابطة حركة طويلة اتجاه للتغير اللغوى النظرية الثنائية لى دراسة المعنى ارتكاز ديناميكى
double cross junction 851	وقفة الصليب المزدوج	
double vowel 854	صاقت استمرارى	
drift 856	اتجاه للتطور اللغوى	
dualist theory of meaning 859	نظرية ثنائية (دلالية)	
dynamic accent 864	نبر حركى (أىضا 955)	
dynamic linguistics 865	علم اللغة الحركى	اللسانيات الديناميكية
egressive 871	خارجى فى مقابل click أىضا (2891, 1400-1398)	طردى أىضا (1335, 1334)

المصطلح	المقابل بالمشروع	المقابل المقترح
elevation 874	ارتقاء	ارتقاء، دلالي
allipsis 877	حذف ايجازي	إيجاز الحذف
undophasia 900	نطق غير مسموع كلام باطني (أيضا 1454)	نطق، فمعي/نطقي بالقوة
eosophageal cavity 907	جوف بلعومي	تجويف بلعومي
epigraphy 913	دراسة النقوش	دراسة النقوش البارزة
elymological cognates 927	مشاركات لفظية	ألفاظ مشتركة الأصول
exclusive frist person 942	صيغة المتكلم وحده	ضمير للمتكلمين لايشمل
existential sentence 945	جملة وجودية	المخاطب
exophasia 950	نطق مسموع	جملة خبرية (تقبل الحكم
external hiatus 969	التقاء خارجي المائتين	بالمصدق أو الكذب)
eye chiatect 976	صيغة مكتوبة للهجة	نطق ظاهر أو نطق بالفعل
fading 979	تلاشي	ملتقى حركتين مقطعتين
faucal sounds 990	أصوات حلقية (بالمعنى العام)	تنوع لهجي كتابي تلاشي مؤذ إلى الممت أصوات العميق

المصطلح	المقابل بالمشروع	المقابل المقترح
995 field (أيضا 999)	صيفة أولى للملكية لمساحة عنصر محروم من التعريف	مجال ضمير الملكية المتصل طلاقة لغوية عنصر مجتلب لسد المعجز في الجدول التعريفي تنوعات حرة حمولة وظيفية وظائف درجة الصوت
1013 first porseaire 1026 fluency 1034 forlorn element	مفايرات حرة عطا، وظيفي وظائف طبقة الصوت	تصنيف سلاسي
1060 free variants 1085 functional load 1098 functions of pitch (أيضا 1099)	تصنيف وراثي	تصنيف سلاسي
1113 genealogical classification (أيضا 1126, 1128)	تاريخ لغوي إحصائي	تصنيف سلاسي
1158 glottochronology	منطقة تدريجية	تصنيف سلاسي
1167 graded area	طريقة النحور والترجمة في	تصنيف سلاسي
1172 grammar translation method	تعليم الملفات الأجنبية	تصنيف سلاسي

المصطلح	المقابل بالمشروع	المقابل المقترح
1193	grammatology	علم الخطوط
1195	grammetrics	فرائض الشعر
1223	haplography	حذف بعض الـمتماثلات في الخط
1224	hapology	حذف بعض الـمتماثلات في النطق
1237	hesitation form	كلمات الاستعانة (في البيان والتبيين) .
1352	incongruity	الفروق، اللغوية
1382	inferior comparison	التفجيل بالأدنى
1418	instantaneous release	تسريح فوري
1424	intensifier	ظرف مؤكد
1427		
1430	intersive pronoun	ضمير مؤكد عائد إلى مذكور
1483	intrusion	الإقحام طلباً للخفضة
(1484)		

المصطلح	المقابل بالمشروع	المقابل .المقترح
inverse derivation 1488	اشتقاق عكس	اشتقاق مقلوب
isogloss 1501	خط فاصل اللهجات	خط الحدود اللهجية
isolex 15	اسولكس (أو خط فاصل لكلمات ، اللهجات)	خط الحدود المعجمي
kinetic consonant 1547	صامت	ساكن وقفي
lombdacism 3/4	لامبراسية	الاستبدال البهرمي
language barrier 1562	عائق لغوي	عائق اتصال
language strata 1573	مستويات اللغة	طبقات اللغة
language universal 1575	قاعدة لغوية عالمية	لغة عالمية
levelling 1601	تنظيم (على أساس القياس)	طرد الباب أو طرد القاعدة
lexicographer 1611	معجم	واضع المعجم
linguistic typology 1665	تصنيف لغوي	تنميط لسانی
local friction 1685	احتكاك مركزي/محلي	احتكاك موضعي
margin of security 1725	مجال الامن	مجال اللمس
marked member 1727	عضو معلم	طـطـرف
matronymic 1736	اسم مشتق من اسم الأم	اسم أمومي

المصطلح	المقابل بالمشروع	المقابل المقترح
1761	metanalysis	تحيز ثنى خاطئ،
1775	middle language	لغة فصصمية
1785	mixing of languages	اختلاط اللغات
1788	mock form	صيفة فكاهية منحوتة
1796	mode of discourse	طريقة الكلام
1883	nasal pharynx	تجويف البلعوم الأنفى
1894	natural gender	حقيقى التذكير والتأنيث
1914	noa ward	كلمة بديل للمحظورة
1951	non-peridic bibration	اهتزاز غير منتظم
(72 - 3170)		
1967	notional word	كلمة ذات فعوى
2016	open list	قائمة غير محددة العناصر
2047	outer form	الشكل الخارجى للغة
		(الصوتى) .
2054	over tone	(١) ظلال المعنى
		(٢) موجة صوتية توافقية

المقابل المقترح	المقابل بالمشروع	المصطلح
تسريح - انفجار	إطلاق - انطلاق الهواء	relative pitch 2486
منطقة مخلفات لغوية	منطقة لغوية محافظة	release 2491
رصيد الرموز في الشفرة	ذخيرة	relic area 2493
محمول	خسبر	repertory 2498
فن بلاغي	صيغة بلاغية	rheme 2535
ثنائية دلالية	زوج دلالي	rhetoical figure 2537
صوت احتياسي بسيط	صوت انسدادى بسيط	semantic pair 2624
ترجمة فورية	ترجمة مترامنة	simple stop 2700
موجة صوتية جيبية	موجة صوتية جيوبية	simultaneous 2706
الراسم الطيفي	جهاز رسم الأطياف	interpreting
تجهيز	أجهـاز	sinusoidal 2711
لغة منطوقة	لفظة محكية	sonagraph 2738
بنية ظاهرة	بنية سطحية	(69 - 2753)
سؤال تذييلي	سؤال ذيلي	sonorization 2744
راء لمسية	راء منقورة	spoken language 2798
		surface structure 2911
		tag question 2994
		tapped flapped 2998

المقابل بالمقترح	المقابل بالمشروع	المصطلح
نمط تنغيم للوقوف	نمط تنغيم نهائى	terminal contour 3016 (3019 - 3017)
المصطلحيات	علم المصطلحات - المصطلحية	terminology 3020
ذخيرة معجمية	مكنز	thesurus 3035
مكون فرد	مكون فريد	unique comtluent 3117
شمولى / جامع	عمومى / عالمى	(3118)
إغلاق، طبقي	علق طبقي	velic clousure 3121
ثنيات صوتية	أوتسار	(26 - 3122)
توافق الموائت	تناسق الموائت	velic closure 3152 vocal folds 3181 vowel harmony 3204

٥ - تصحيح لبعض المقابلات العربية التي لا تتفق تماما مع الأصول

الأجنبية :

وفيما يلي أهم الملاحظات في هذا الصدد:

(١) المصطلح cononical form 373 ومقابله في

المشروع " صيغة معيارية " .

والأولى أن يترجم " شكل لغوي شائع " لأن الشكل أعم من

الصيغة . وهذا المصطلح يستخدم على مستوى الأصوات

والمقاطع . والمقصود هنا الشيوخ وليس المعيارية .

(٢) المصطلح cavity features 399 ومقابله في

المشروع " ملامح الأصوات الجوفية " .

وهذا المقابل غامض . والمقصود بالمصطلح اختلاف سمات

الأصوات باختلاف سمات التجايف .

ويقترح التقرير : " سمات التجايف " .

(٣) المصطلح centering diphthong 412 حيث ورد

في مقابله " صائت مركب " .

ووصف مركب هنا ليس دقيقا لأن الصائت الثلاثي triphthong

هو مركب أيضا بل أمعن في التركيب والأولى أن يفسر

صائت " مزدوج " وصائت " ثلاثي " الخ . وتكون كل هذه الأنواع

واقعة تحت الوصف بالمركب complex vowel ، وإذا

أخذنا بهذا الاقتراح وجب إعادة النظر في كل المصطلحات

التي اشتملت على هذا الوصف وعددها أحد عشر مصطلحا .

(٤) في المصطلح السابق 412 سبقت الإشارة إلى أن كلمة form

ترجمت " بصيغة " مطلقا حيثما وردت في مصطلحات المشروع .

والأولى وجوب التمييز بين استخدام كلمة form على

المستوى الصرفي وهنا يمكن أن تعني " صيغة " وبمعنى

استخدامها بمعنى شكل لغوي يشمل الأصوات والصرف والتركيب والمعجم والدلالة . ويستوجب ذلك إعادة النظر في جميع هذه المصطلحات وفرزها في ضوء هذا التمييز . (قارن المصطلح form 1035 ومقابلته " صيغة " بالمصطلح formal 1036 ومقابلته شكلي ، صوري ، والمصطلح grammatical form 1182 ومقابلته صيغة نحوية) . وقد بلغت عدة هذه المصطلحات اثنين وستين مصطلحاً .

(٥) المصطلحان colligation 493 و collocation 494

وضع لهما مقابل واحد هو " مصاحبة لفظية " . على حين أن الفرق بينهما كبير ، فالأول يعنى المصاحبة النحوية كمصاحبة الفعل للفاعل والمبتدأ للخبر . الخ . والثانى يعنى المصاحبة فى الاستخدام المعجمى . والأولى تتميز بينهما .

(٦) المصطلح common noun 511 ورد فى أحد المقابليين تعريبه بالنكرة ولا دخل للتعريف أو التنكير فى عمومية هذا النوع من الأسماء .

(٧) المصطلح consecutive interpreting, 590

جاء فى مقابلته كلمة " ترجمة " فقط والمقابل غير دقيق والأولى ان يقال ترجمة تتبعية . ويصدق هذا على المصطلح consecutive transcription 591 الذى نقترح له المقابل : " كتابة تتبعية " .

(٨) المصطلحان consonant shift 597, consonant mutation

598 . وضع لهما مقابل واحد هو تحول الصوامت " وبينهما فرق فالأول تحول " بالمماثلة " والثانى تحول تاريخى .

(٩) المصطلحان deictic function 701, deictic word 702
ترجماً على الترتيب بوظيفة الإشارة وباسم الإشارة وهي ترجمة
تضييق من معناهما. والأولى أن يترجما " بوظيفة التعيين "
و "كلمة التعيين" فقد يحدث تعيين المقصود بالإشارة أو بالضمائر
الشخصية أو بالاسماء الموصولة الخ.

(١٠) المصطلح diaphone 777 جاء في مقابلة: "دايفون
(تنوعات لنطق الفونيم)".
والمقابل غير دقيق . والأولى ان يقال تنوعات لهجية لنطق
فونيم واحد على مستوى اللغة الأدبية أو المشتركة كتنوعات
الجسيم المنتشرة في اللهجات العربية .

(١١) المصطلح disjunctive (sound) 816
جاء مقابله : " حركة الوصل " وليس شرطاً فقد يكون الوصل
بالساكن (الصامت) وليس الحركة فقط .

(١٢) المصطلح epanalepsis 908
جاء مقابله : " تكرار كلمة أو كلمات (من أجل التفخيم) ،
والأولى أن يترجم بالتوكيد اللفظي .

(١٣) المصطلح hold 1260
جاء مقابله "وقفة" . وهو تعريب غامض والأولى أن يقال :
" الوقفة خلال النطق بالصامت الانفجاري " . وينسحب هذا على
المصطلح 1261.

(١٤) المصطلح hypothetical clause 1297
جاء في مقابله : " عبارة مقدرة " وهي ترجمة غير دقيقة والأولى
ان تترجم بالعبارة الشرطية وهي جزء الجملة التابع المشتمل
على أداة الشرط أو اسمه . والمصطلح البديل هو

index 1365 المصطلح (١٥)

جاء مقابله : فهرست - قائمة كتب - كشف وهذه المقابلات ليست مفاهيم لغوية للمصطلح وهى ذات أهمية ثانوية بالنسبة للمقام .

ويستخدم هذا المصطلح ليعنى أحد معنيين :

(١) خواص الحدث اللغوي المكتوب أو المنطوق المتعلقة بالمقام.

(٢) نسبة بين بعض عناصر اللغة يستخدمها الباحث لقياس سمات لغوية معينة .

وهذان المعنيان أولى بالنص عليهما .

intonation formant, 1474 المصاحف (17)

جاء مقابله : " مكون موجبی للتنظیم " .

وهي ترجمة بعيدة من الصواب، فهذا المصطلح مصطلح صرفى وليس
اكوستيكيا، ولا صلة له بالمكون الموجى والمقصود به هــو
"المورفيم التنغيمى" ومقابلة دلالة التنغيم على الاستفهام
فى غياب أداة الاستفهام .

intonation morpheme 1476 وهو مطابق للمصطلح

kymograph 1550 المصطاح (١٧)

جاء في مقابله عدة بدائل :

كيمو كراف (مرسام الذبذبات الصوتية)

جهاز الكيموجراف

الكايمراف (آلة تسجيل إهتزازات الاوتار الصوتية)

باستثناء نقل اسم الجهاز بحروفه نجد استخدام عبارة

"الذبذبات الصوتية" غير دقيقة لان الجهاز يسجل اهتزازات

مجموع الهواء أثناء النطق. وهو فى صورته التقليدية جهـاز

كهربي يخدم على مستوى علم الأصوات النطقى، اما مصطلح الذبذبة

فہو مصطلح آکوسٹیکی پیستخدام فی المجال الفیزیقی .

كذلك يمكن للجهاز أن يسجل إهتزازات أخرى غــــــــــــير
إهتزازات الأوتار الصوتية .
ويمكن ترجمة المصطلح بالمقابل " راسم الاهتــــــــــــزازات
الهوائية " .

(١٨) المصطلح open approximant 2013

جاء فى مقابلته " صائت مفتوح غير إحتكاكى " . وليس حتما هنا
أن يكون هذا الصوت صائتا فقد يكون ساكنا انطلاقيا غــــــــــــير
محنك كاللام مثلا . والأولى أن يكون المقابل " صوت انطلاقــــــــــــسى
غير محنك " .

(١٩) المصطلح poetics 2257

جاء فى مقابلته " دراسة لغوية للشعر - فن الشعر " وهــــــــــــذا
المفهوم هو الذى كان شائعا من قبل لهذا المصطلح أما الآن فقد
أصبح يعنى عند كثير من اللغويين والنقاد دراسة لغوية للنص
الأدبى ولغة الأدب شعرا كانت أو نثرا .

(٢٠) المصطلح register 2471

جاء فى مقابلته " لهجة خاصة " والمقابل صحيح . ولكن يجب أن
يضاف الى ذلك معنى آخر وهو نوع الجهر voice quality
أو ما يسمى بتلوين الصوائت colouring

(٢١) المصطلح threshold of hearing 3040

جاء فى مقابلته " الحد الأعلى للسمع " . غير أن عكس ذلك تماما
هو الصحيح ، فالمصطلح يعنى " الحد الأدنى للسمع " أى أقل
اتساع للذبذبة يمكن للأذان البشرية سماعه فى تردد معــــــــــــين
ويعرف فى كثير من المصنفات " عتبة السمع " .

(٢٢) المصطلح trill 3095

جاء فى مقابلته " صائت مكرر " .
وهو أمر مستحيل فيزيقيا والصحيح صامت مكرر .

٦ - حول إيجاد علاقة منظمة بين المصطلحات المختلفة فى المجال

الواحد:

ربما يكون من الأفضل فى مجال تعريب المصطلحات الأجنبية عدم الاكتفاء بتتبع المصطلحات واحداً واحداً، وحل مشكلة كل منها على انفراد، بل علينا أن نتجاوز هذه المرحلة لنواكس الطريقة التى تمك بها هذه المصطلحات فى لغاتها الأصلية، والهدف من ذلك أن تكون طريقة التعريب ذات طابع "توليدي"، قادر على إنتاج عدد لا نهاية له من المصطلحات المعربة، وبذلك تكون قد زودنا أنفسنا بآلة قادرة على مواجهة الجديد. وأيسر نظرة إلى المنظومات الآتية من المصطلحات الأجنبية تبين لنا العلاقة المنتظمة الرابطة بين عناصرها ولنقارن مثلاً :

phonology, phonemics, phoneme, allophone, phone.
morphology, morphemics, morpheme, allomorph,
morph, graphology, grapheonics, grapheme, allo-
graph, graph.

وهكذا ... ونبدأ هنا من محاولة وضعت أسسها فى كتاب عبدالرحمن أيوب "اللغة والتطور" القاهرة، ١٩٦٨ لخطورها فى بعض التفصيلات مقترحين لترجمة المنظومات الثلاثة السابقة لتتابع الآتى :-

(١) صوت بديل صوتى صوتيم علم الصوتيات صوتولوجى
phonology, phonemic, phoneme, allophone, phone

(٢) صرف ، بديل صرفى صرفيم علم الصرفيمات صرفولوجى
morphology, morphemics, morphemer, allomorph, morph

(٣) حرف بديل حرفى حرفيم علم الحرفيمات حرفولوجى
graphology, graphemics, grapheme, allograph, graph

وهكذا يمكن تعريب

لفظيم	lexeme
تنغيم	toneme
نحويم	tagmeme
دلالييم	sememe (معنييم)

ويمكن لهذه الطريقة ترجمة المصطلحات المركبة مثل: morphophoneme إلى صرفصوتيم ، وهكذا..

وفى تصورنا أن هذا البديل أفضل من نقل المصطلح بصورته الأوربية الى الحروف العربية، أو ترجمته ترجمة قد تطول ولا تبين .

وإذا وجد هذا الاقتراح سبيلا الى المناقشة فإننا نستطيع بتبنيه اعتماد طريقة "توليدية" فى تعريب المصطلحات تمكننا من اقتراح بدائل ميسرة لعدد من المصطلحات الواردة بالمشروع لا تقل عدتها عن مائتى مصطلح .

٧ - هل يمكن استغلال تعدد الاجتهادات فى تدقيق المفاهيم المتداخلة

وتحرير المصطلحات المقترحة لتعريبها:

سبقت الإشارة إلى ما أحدثه تعدد وجوه التعريب للمصطلح الواحد فى الوطن العربى من بلبلة واضطراب ، وإلى ما تطرحه هذه المشكلة على المشتغلين بدراسة اللغة من واجب يقتضى منهم السير فى طريق التوحيد أو التنسيق فى استخدام المصطلح .

وقد ذكرنا فيما سلف من هذا التقرير أن من الممكن محاولة استثمار هذا الخلاف بأففع الوسائل وأجداها لتدقيق المفاهيم المتداخلة وتحرير المقابلات العربية على نحو منضبط ودقيق . ونضرب المثال هنا بعدد من الثنائيات الاصطلاحية التى اشتمل عليها هذا المشروع لبيان الكيفية التى يمكن ان تتحقق بها هذه الفكرة :

(١) شنائية لغة - لسان :

معلوم ان الترجمة الشائعة للمصطلحين linguistic و linguistics في المشرق العربي هو لغويات (أو علم اللغة) ، ولغوى على الترتيب ، على حين يشيع في المغرب العربي - ربما بتأثير مقدمة ابن خلدون - تعريبه إلى لسانيات (أو السنّيات) . ولسانى (أو السنّى) ومن الممكن استخدام هذين الاجتهادين - في رأينا للتمييز ما بين مفهوم " لغوى " حين تكون نسبا الى ظاهرة اللغة و " لغوى " حين تكون نسبا إلى العلم الذى يدرس اللغة ومثال ذلك المصطلحان . فهما يترجمان في الغالب اما إلى " تفسير لسانى " و " تحليل السنّى " أو إلى " تغير لغوى " و " تحليل لغوى " . ويتلخص الاقتراح في قصر استخدام المصطلحين " لغة " و " لغوى " على ما يكون متعلقا عادة الدراسة والمصطلح " لسانى " (أو السنّى) على ما يكون متعلقا بالعلم والمنهج . ويكون لدينا في هذه الحال منظومة تدل بمجرد استعمالها على المقصود منه (ومثاله ترجمة المصطلحين السابقين إلى " تفسير لغوى " وتحليل لسانى) ، وإذا أخذ بهذا الاقتراح فإن في إمكاننا إزالة التداخل وإستعمال مصطلحين متميزين لمفهومين متميزين وسيقع تحت طائلة الفرز والتصنيف طبقا لهذا الاقتراح عدد كبير من المصطلحات الواردة في المشروع يجاوز عدده ثلاثمائة مصطلح .

(٢) الشنائيتان (ساكن - حركة) و (صامت - صائت) :

يتضح من المقابلات العربية التى تضمنها المشروع أن هاتين الشنائيتين يستخدمان على سبيل الترادف دون أن يقوم بإيثار إحداهما أو الأخرى بالنسبة لتعريب المصطلح المعين على قاعدة واضحة .

ومن المعروف ان ما يسمى بالحركات أو الصوائت محهورة بحكم ماهيتها، وأن هذه الصفة ملازمة لها إذا كانت المعالحة على المستوى الصوتي (الفوناتيكي). بيد أن النظم المختلفة للغات لا تستبعد وجود حركة مهموسة (أو صائت مهموس) إذا كان رغم همسه يقوم داخل نظامها بوظيفة الحركات. ومن هنا كثيرا ما يتناقض الوصف الصوتي (الفوناتيكي) مع الوصف الصوتيمي (الفونيمي). وقد ظهر أثر ذلك فسي بعض المصطلحات الواردة بالمشروع منها على سبيل المثال المصطلح voiceless vowel 3195 , whispered vowel 3225

والملاحظ أن المصنفات الاوربية في مجموعها تميز تميزا مبينا بين مفهوم كل من :

vowel	vocoid
consonant	contoid

بحيث يرتبط استخدام الثنائيتين vowel - consonant بالمستوى الصوتي (وإن كانت تستخدم على المستوى الصوتيمي عند أمن اللبس) ويقتصر استخدام الثنائيتين vocoid 6 contoid على المستوى الصوتي (الفوناتيكي) فقط .

ويمكن استثمار هذا التمييز بتخصيص طاقم محدد لكل مستوى من هذين المستويين بحيث يصبح مجرد استخدامه علامة واضحة محسوسة للمستوى المراد تحليله ويرتفع الاضطراب الملاحظ في تعريف مصطلحات مثل : المصطلح syllabic contoid 3920 (وتقابلها في المشروع صامت مقطعي) ، المصطلح syllabic consonant 3919 (له نفس المقابل في المشروع) ويتجاوز عدد المقابلات العربية التي يمكن أن يصيبها التعديل بناء على هذا المقترح مائتي مقابل . هذا ، ونود أن نسجل في الختام تقديرنا لهذا الجهد المخلص الذي أغرى ويفرى بمتابعة مخلصه ترتفع إلى مستواه الجاد ، وتسهم مثل ما أسهم في هذه المهمة الجليلة خدمة للفتن العربية - ووصلا لثقافتنا بثقافة العصر .

المبحث الثالث

«علم الأسلوب»

والمصَادرة على المطلبوب

عن مجلة "فصول"

القاهرة - المجلد السادس - العدد الثاني

مارس ١٩٨٦

«علم الأسلوب» والمصداقة على المطالب

١- فاتحة

لا ريب أن صدور كتاب عربى جديد فى علم الأسلوب هو أمر جدير بالحفاوة من كل مشتغل بهذا العلم ، وأن الحوار والمناقشة بين الباحثين العرب حول قضايا الأسلوب هما من أشرف المطالب ، ذلك أن المناقشة ، مهما تكن منطلقاتها وغاياتها - هى أقصر السبل إلى جلاء الغموض ، وتحريك الجمود ، واستبانة المقاصد .

وحين يكون الحوار مع باحث مذكور مثل الدكتور صلاح فضل فى بعض ما تضمنه كتابه الجديد " علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته " * ، تكون الكلمة من طرفى الحوار مسئولية وأمانة . ولست أزعم لنفسى قدرة تفوق قدرة الزميل الفاضل على حوك الكلام وتصريف العبارة ، فهو من الفوارس المجليين فى هذا المضمار منذ شبابه الباكر . لكننى أطمع فى أن أجد فى جدية الحوار وعقلانيته معيناً لى فى العبارة عن ذات عقلى . وسأدير كلامى فى هذا المقال على قضية المقاربة الإحصائية فى دراسة الأسلوب ، تاركاً أمر التعليق المفصل على الكتاب إلى فرصة أرجو أن تسنح فى قابل إن شاء الله ، فالكتاب ، بجلال موضوعه ومكانة صاحبه بين الناس ، أهل لأن يكون موضع المذاكرة والتأمل .

عالج الكاتب قضية الإحصاء الأسلوبى فى موضعين من كتابه ، أما أولهما ففى حديثه المعنون " من الوجهة الوظيفية والإحصائية " (ص ص ٢٠٧-٢٣١) ، وهو فصل سبق للكاتب أن نشره فى مجلة " فصول " (المجلد الرابع ، العدد الأول ، ١٩٨٣ ، ص ص ١٢٩-١٤٢) تحت عنوان " من الوجهة الإحصائية فى دراسة الأسلوب " ، وأما ثانيهما فحديث تحت عنوان " نماذج من الإجراءات التجريبية " (ص ص ٢٣٢-٢٤٦) . ولنا فى كمال الموضوعين وقفة نرجو أن تكون من باب " النقد الموضوعى " الذى يعسده الكاتب ، ونعده معه ، " أجدر أشكال الحفاوة العلمية " (ص ٢٤٣) .

* صلاح فضل ، علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٥ .

٢ - من الوجهة الوظيفية والإحصائية :

أحسن الكاتب صنعا إذ غير عنوان هذا البحث عما كان عليه فى مجلة "فصول" ، وذلك بأن أضاف اليه كلمة "الوظيفية" بعد أن لم تكن، وأحسب أنه لم يكن من هذه التوسعة بد، فالوجهة الإحصائية التى استأثرت وحدها بالعنوان الأول لم تمس فى هذا المبحث إلا بأطراف البنان ، ولم يزد الكاتب على أن أورد تعريفا مختصرا بها، ثم مضى على طريقة ضرب الأمثال للناس، فقدم عرضا مبتورا لطريقة واحدة من طرق التشخيص الأسلوبى، تلك التى اقترحها زمب Zimb وسماها " المتر الأسلوبى" . وبعد أن عدد الكاتب بعض المجالات التى أمكن الإفادة فيها من المقاربة الإحصائية، ختم بحثه بجملة من الاعتبارات والتحفظات التى ترد على هذا النوع من المقاربات الأسلوبية، وإن نص على أن هذه التحفظات لا ينبغى أن تودى الى استبعاد المنظور الإحصائى من الدراسة الأسلوبية لأسباب أوردها ثمة. واذن، فالوجهة الإحصائية التى عالجها الكاتب فى ثمانى صفحات من بين خمس وعشرين ما كان لها أن تنفرد بعنوان المبحث كما جاء فى " فصول " ، فحسننا فعل بتغييره .

والذى يعنينى هنا أن أناقش جملة التحفظات الواردة فى الكتاب على "المنهج" الإحصائى فى الدراسة الأسلوبية . وقد قدم الكاتب لها بقوله : " ولما كنا نعيش فى عصر إحصائى فإنه ليس من الغريب أن تظهر مناهج الإحصاء فى الدراسة الأسلوبية بشهرة واسعة، بالرغم من بعض التحفظات التى يبديها الباحثون عليها(قلت : " هذه الطريقة فى تجهيل الإسناد تشيع فى الكتاب كله")، ونسوق هنا جملة من الاعتبارات التى تدعو إلى الحذر من الاعتماد المطلق على المنهج الإحصائى فى الدراسة الأسلوبية" (ص ٢٢٧) .

وقبل الأخذ فى مناقشة التحفظات ثمة ملحظ ينصرف إلى قول الكاتب فى هذه المقدمة "الحذر من الاعتماد المطلق". فأما الاعتماد على الإحصاء فأمر لم يستبعده الكاتب، على الرغم مما أورده من تحفظات.

وأما كلمة "المطلق" فقد زادها من عنده وصفا للاعتماد، ليجعل من ذلك وُصْلَةً ومسوغا لسرد التحفظات، وأنا لا أعلم أحدا - مهما يكن من غلاة المتحمسين لهذا الاتجاه وأنا منهم - قد دعا إلى الاعتماد "المطلق" على الإحصاء في دراسة الأسلوب، ذلك أن ظاهرة الأسلوب بما فيها من تشعب وتعقد لا تسمح لمنهج أن يُعَقَّى على منهج، ولا لطريقة أن تستثنى طريقة، ولا لمنظور أن يحجب منظورا. وإنما تأتي حماسة طائفة من الباحثين لهذا الاتجاه من جهة أنه نوع من المقاربة طسال غيبه والتجافى عنه، على الرغم مما يحفل به من جليل الفوائد، وما يقدمه من حلول موضوعية لكثير من مشكلات الظاهرة الأسلوبية وقضاياها. كان الغبن هو نصيبه في مكتبة الدراسات الغربية التي عهد ليس بالبعيد، أما عندنا، نحن العرب، فما يزال ضربا من البدع المحدثات، ونوعا من المغامرات الخطرة التي يحجم عن ارتكابها جمهرة الباحثين. وإذا صح ذلك، وهو صحيح، كانت كلمة "المطلق" هنا واجبة الحذف، وإذا هي حذفت لم يبق للخلاف مكان. لكن تحفظات الكاتب ما تزال قائمة. وإذن فليس من مناقشتها بد.

٤-١ التحفظ الأول

يقول الكاتب: "يعد المنهج الإحصائي أشد غلظة وأكثر بدائية من أن يلتقط بعض الظلال المرهفة للأسلوب، مثل الإيقاعات العاطفية والإيحاءات المستثارة، والتأثيرات الموسيقية الدقيقة" (ص ٢٢٧).

وأقول إن هذا القول لا يقبله على إطلاقه. إلا من علم ظاهرا من الأمر. وفي هذه المسألة كلام شديد التحصيل والتفصيل ليس هنا مكانه. بيد أننا لو سلمنا بصحة هذا الكلام على مذهب الجدل، وليس على إطلاقه بصحيح، فإن المقاربة الإحصائية لن ينالها من ذلك مذمومة ولا نقيصة. إن المقاييس المسطرة على المادة لا يصلح المقياس منها إلا لما وضع له، فلا يعيب "المتر" أنه غير صالح لوزن الأجرام، ولا ينتقص من الفرسخ تقصيره عن قياس الأحجام، فما بالك بالمقاييس الموضوعية لنتاج القرائح وثمرات العقول! إن مثل الكاتب في هذا كمثال رجل دفع إلى الطبيب عينة من الدم لتحليلها، فاستعمل الطبيب

وسائله فى ذلك ليدل صاحب العينة على نسب الهيموجلوبين والصفائح الدموية والكرات حمرها وبيضاها، ليتوصل من ذلك إلى تكوين السدم ومقدار كفاءته فى أداء وظائفه . وإذا الرجل يقول للطبيب : " أمسك عليك نتاج تحليلك، فهو أغلظ وأشد بدائية من أن يدلنى على مقدار ما يتمتع به صاحب العينة من خفة الدم أو ثقله " نعم، فهذا هذا .

ومع ذلك فإن التقاط ما سماه الكاتب بلغته الرومانسية الحالة " الظلال المرهفة "، و" الايقاعات العاطفية "، و" الايحاءات المستثارة "، لا يخلو أمره من أحد احتمالين، فإما أن يكون ذلك كله قابلا للفحص على أساس موضوعى جدير بأن يسمى علما، وإما أن يكون التوصل إليه بضرب من الوحي والحدس والرويا المنامية الصادقة، أو أنه تجليات يفيضها العقل القدسى على المصطفين الأخيار من بنى آدم . فإن كانت الأولى فمرحبا ولا اعتراض، ولا ينقص ذلك من أجرنا شيئا . وإن كانت الأخرى فليس لنا، معشر المحرومين من هذه التجليات، إلا الرضا بالمقسوم، فلا ننزع الأمر أهله، ولا نحسد الناس على ما آتاهم الله من فضله، " ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، والله ذو الفضل العظيم " (سورة الحديد، آية ٢١) .

٢-٢ التحفظ الثانى :

يقول الكاتب : " قد تضى الحسابات العددية نوعا من الدقة الزائفة على بيانات متشابكة أشد سيولة من أن تخضع لهذه المعالجة . فلو فرضنا مثلا أن أحد الباحثين قد أعد دراسة عن الصورة فى شعر محمود حسن اسماعيل، واستخدم فيها المنهج الإحصائى، فسوف يطالعنا بأرقام هائلة لو عد كل تشبيه واستعارة ومجاز، بينما لو تأملنا هذا الشعر لوجدناه أسرابا من الصور المترابكة التى يصعب علينا أن نحكم بنهاية إحداها وببداية الأخرى . ومن ثم فإننا لن نستطيع التقاطها عن طريق الإحصاء إلا بشكل تقريبي يتفاوت تبعاً للمعايير التى نستخدمها فى تحديد حجم الصورة ودرجتها ومستواها وطريقة فك تداخلاتها " (ص ٢٢٨) .

وإني لأعجب لهذا الكلام فُضِّلَ عجب ، فالكاتب قد تخيل إنساناً سماه أحد الباحثين ، ونصب له موضوعاً بعينه هو " الصورة فى شعر محمود حسن إسماعيل " ، وأنبأنا بأن أحد الباحثين هذا قد فرغ من إعداد دراسته ، وأنه استخدم فيها المنهج الإحصائى ، ثم حكم على صاحب الدراسة حكماً غريباً غير قابل للنقض أو الإبرام بأنه سوف يطالعنا بأرقام هائلة ، وأن هذه الحسابات العددية ستضفى نوعاً من الدقة الزائفة على بيانات سائلة (١٢) .

ولا حاجة بى الى القول أن ذلك كله رجم بالغيب ، وحُكِّمَ "على" معدوم ، يتسع به التأويل ، وتتمطى الدعاوى ، ويعثر فيه بما أشبه الدليل وليس بدليل . ولقد ساورنى - صدد هذا - سؤال : ترى هل حاول الكاتب بنفسه أعمال الطرق الإحصائية فى فحص هذه المشكلة فلم يستقم له الأمر؟ إن كان الجواب نعم ، فلا يحق له أن يسوق الكلام مساق الشرط الممتنع ، وكان عليه أن يعرف قراءه بما صادفه من العقبات ، وما اكتنف عمله هذا من العوائض والأغماض ، شريطة أن يستصحب الدليل . لكنه لم يفعل ، ولو فعل لكان لكل حادث حديث . وإن كان الجواب لا ، فأنى له أن يعلم بظهر الغيب ما سيكون من أمر هذا الباحث المتخيل مع ذلك الموضوع المفترض ؟ لعل الكاتب يرى فى المعالجة الإحصائية الدقيقة للصورة الشعرية ضرباً من المحال؟ ألا إن ما قد يراه الكاتب محالاً هو عين الممكن . وليست هذه دعوى منى بلا دليل ، فلقد قمت فى بعض ما كتبت بتشخيص أسلوبى إحصائى لمظهر من أهم مظاهر الصورة الشعرية ، وهو الاستعارة . وكانت مادة البحث هى أشعار البارودى وشوقى وأبى القاسم الشابى (حاشية : قدم البحث فى الذكرى الخمسينية للشابى ، ونشر منجماً على ثلاثة أعداد من مجلة " الفكر " التونسية من نوفمبر ١٩٨٤ الى يناير ١٩٨٥) ، كما قام بعض تلاميذى فى رسالة لدرجة الدكتوراه بدراسة الظاهرة نفسها بالمنهج نفسه فى شعر أبى تمام والبحتري ، ليقدم موازنة أسلوبية جديدة بين الطائيين) .

ولعل أيسر مراجعة لهذا التحفظ ترينا كيف تقام الدعوى العلمية بالخيال المحض، والتحكم الصرف، وعلى المغالطة التى تجعل المطلوب إثباته " وهو العجز عن الحكم بنهاية صورة وبداية الأخرى" جزءاً من مقدمات البرهان المراد إنتاجه (وهو عجز الإحصاء عن التقاط الصور) . فإذا لم يكن ذلكم هو عين المصادرة على المطلوب التى رمى الكاتب غيره بها وانسل ،فماذا يكون إذن ؟

٢-٣ التحفظ الثالث :

يقول الكاتب: " ومن نقط الضعف الخطيرة فى الدراسة الإحصائية للأسلوب أنها لا تقيم عادة حساباً لتأثير السياق . مع أننا نعرف من الدراسات التطبيقية أن السياق له دور حاسم فى التحليل الأسلوبى مما دعا بعض الباحثين إلى إدخال "التكنيك" السياقى المقارن كشرط أساسى فى الحساب الإحصائى للملامح الأسلوبية كما أشرنا من قبل" (ص ٢٢٨) .

وهذا تحفظ يرد على نفسه بنفسه ،فقد أقر الكاتب بأن بعض الباحثين دعا " إلى ادخال التكنيك السياقى المقارن كشرط أساسى فى الحساب الإحصائى " .وهو كلام لا يشوب سلامته إلا تجهيل الإسناد واستخدام صيغة " بعض " التى تصدق عند أهل العربية على الواحد والكثرة .

أفيكون فضولا منى ومن أى قارئ أن يسأل : مَنْ بعض الباحثين هذا (أو هؤلاء) ؟ وما الحكمة من تجهيل الإسناد؟ أفى الأمر سر لا ينبغى للقراء أن يطلعوا عليه؟ .

على أن القضية لا تختص - كما قال الكاتب - ببعض الباحثين . إن اعتبار السياق شرط لا يمكن تجاوزه فى الفحص الإحصائى للأعمال الأدبية ذات السياقات المعقدة كالقصة والمسرحية والرواية . ولقد قام حساب معامل بوزيمان الذى أقيمت على أساسه كتابى " الأسلوب: دراسة لعوية إحصائية " - وسيكون موضع حوار بينى وبين الكاتب فيما بعد - على اعتبار الفروق بين الرسالة المنطوقة والمكتوبة ،وبين

الفصحى واللهجة ، وبين الذكورة والأنوثة ، وبين صغر السن وتقدمه ، وكذلك على اعتبار الفروق من جهة الجنس الأدبي ونوع الخطب وسمات الشخصية ، وكل أولئك عوامل من صميم مكونات السياق . كما أنني عالجت هذه القضية بما تستحقه من تفصيل في كتاب تدور به الآن مطبعة الدار العربية للكتاب في تونس ، وقد بينت ثمة كيف يمكن للعوامل المحددة للسياق أن تصبح جزءاً من مكونات المعادلة الإحصائية لتشخيص الأسلوب .

٢-٤ التحفظ الرابع :

سأخالف هنا - غير مختار - عما اعتدته من إيراد التحفظ بلفظ الكاتب في صدر الكلام ، ذلك أني قد عييت بأمره ، إذ بدا لي طائفة من الأقوال المرسلات التي لا يكاد يجمعها جامع ظاهر . لكنك إذا أخذت مكوناته فرادى وثنى وجدت الحق على نقيضها في كل حال .

يقول الكاتب : " إن هذه الإحصاءات لا تستطيع أن تدل الباحثين في الأسلوب على الخواص الأسلوبية التي تستحق القياس لأهميتها " (ص ٢٢٨) .

ولكي نستكشف ما يؤول إليه هذا القول من دور وتسلسل - دعونا نستبدل بكلمة " القياس " فيه كلمة الإحصاء ، فهما في هذا السياق بمعنى . وستؤول عبارة الكاتب حينئذ إلى الصورة الآتية : " إن هذه الإحصاءات لا تستطيع أن تدل الباحثين في الأسلوب على الخواص الأسلوبية التي تستحق الإحصاء لأهميتها " . وهذا لعب بالكلمات يقول كثيراً ، ولا يقول شيئاً . إن مسألة دلالة الإحصاء على الخواص الأسلوبية المستحقة للقياس لا يخلو أمرها من أحد احتمالين ، فإما أن تدلنا على استحقاق الخاصية الأسلوبية للقياس قبل القياس ، وهذا لا يكون ، إذ هو مرة أخرى مصادرة على المطلوب لا محالة ، وإما أن تكون دلالتها على ذلك لاحقاً للقياس وثمره له . وتلك هي الغاية التي يطمح إليها أي قيس للأسلوب ، إذ لا غاية للقياس إلا تشخيص الأسلوب بتحديد الخواص الأسلوبية ذات الأهمية في تشكيل النص . وينشأ من ذلك أن القياس الأسلوبى أوله فرض وأوسطه اختبار ، وغايته تشخيص . ولا يكون إحصاء أسلوبى إلا باستيفاء

هذه الأركان . ومن ثم فأننا أجزم للكاتب بأنه لا وجود لبحث أسلوبى إحصائى لا يعد الدلالة على الخواص الأسلوبية ذات الأهمية فى تشكيل النص غايته الأولى . وأحسب أن ذلكم مما تقضى به بديهية العقل .

ثم يستطرد الكاتب فى تحفظه الرابع فيقول مواصلا كلامه : " كما لا تستطيع - يعنى هذه الإحصاءات - أن تفع أساسا للتفسير الأسلوبى لهذه المؤشرات الشكلية، مما يجعل قوة برهان نتائجها قاصرة للغاية فى كثير من الحالات ، إذ تكاد تضطرد (كذا يرسم الكاتب هذا الفعل ومشتقاته بالضاد، وذلك على توهم أصالتها كما فى يضطر ويضطرب وليست سوا . ويطرد هذا الرسم فى الكتاب كله حيثما ورد) عكسيا درجة موضوعية النتيجة مع امكانية التوصل عن طريقها الى استبيان (كذا أيضا) دقيق لأهمية الخواص من الوجهة الأسلوبية " . ذلكم قول المؤلف . أما أنا فلا أكاد أجد ما أقول تحشية عليه إلا أنه كلام يسكت عنه، فما هو كما قالوا إلا رضى تطحن قرونا .

وبواصل الزميل العبارة من تحفظه الرابع - فالكلام ما يزال مستمرا - بقوله : " ولعل السبب فى ذلك يكمن فى طبيعة قصور هذه الإجراءات (قلت : هل يجوز فى العلم تسييب الكلام على هذا النحو بلا لجام أو خطام) ، فلا يمكن الوصول إلى نتائج هامة دون حصر شامل لكل الخواص فى حملة النص ، مما يفترض بدوره اتساق النص وتجانس أجزائه " (ص ٢٢٨) .

ولى على هذا القول ملحظان كلاهما جد خطير : أولهما أن القول بوجوب الحصر الشامل لكل الخواص فى جملة النص - سواء باستخدام الإحصاء أو غيره - هو قول لم يقل به أحد إلا الزميل، فالفحص الإحصائى أو غير الإحصائى للأسلوب لا يشترط معه شمول الحصر، إذ هو محال واقعا، وتكليف بما فوق الوسع لا يعتقد إمكانه إلا كل من لم يصطل بناره ، ولم يكايد مشقته . إن الفحص الأسلوبى يقسم عادة على اختيار عدد محدود من المتغيرات الأسلوبية، قد يقل حتى يكون واحدا لا غير، وقد يتعدد إلى ما شاء الباحث ، أما الفحص الشامل فامر غير وارد بالكلية . وأساس الاختيار هو ما يرجحه الباحث - بالظن

الغالب أو مستعينا بما سبقه من دراسات - من مسئولية المتغيبات المختارة عن تمييز النص، ثم إن عليه أن يخضع فروضه هذه للاختبار، كما ذكرت، لأن المعول عليه هنا هو فحص الخواص الدالة، لا الحصر الشامل للدالة وغير الدالة . وهذا الكلام عقيدة ثابتة في المعالجة الأسلوبية بعامة والإحصائية منها بخاصة . وعندى لها عشرات الشواهد والنصوص لجهازة هذا العلم وأعلامه، إن شاء أوردتها له حتى يقول قَدْنِي قَدْنِي .

وأما الملحظ الثانى فينصرف الى قول الزميل إن الحصر الشامل لكل الخواص فى جملة النص " يفترض بدوره اتساق النص وتجانس أجزاءه " (ص ٢٢٨) . ولا أدري ما مراد الكاتب باتساق النص وتجانس أجزاءه ؟ ولا كيف يفترض الحصر الشامل أو غير الشامل هذا الاتساق والتجانس ؟ وما المعايير التى يتحقق بها الاتساق والتجانس ؟ ومن صاحب الحق فى وضع هذه المعايير : الفاحص أم المبدع ؟ وهل حتم مقضى على كل مبدع ألا ينتج نصا إلا إذا كان متسقا ومتجانسا ؟ وهب النص غير متسق ولا متجانس الأجزاء ، أترأه يخرج بذلك من دائرة النصوص القابلة للفحص الأسلوبى ؟ وما سلطان الفحص أو الفاحص على النص حتى يفترض فيه الاتساق والتجانس أو يفرضهما عليه ؟ إن الباحث يفحص النص ولا يخلقه ، كما أن انعدام الاتساق والتجانس إن تميز بهما نص صار لزاما على الباحث أن يعتد بهما خاصيتين أسلوبيتين فيه ، وأن يشتغل بتشخيصهما وتحديد مظاهرها وأنماطهما . ولا حرق له عندئذ فى أن ينفيهما عن النص ، أو أن يثبت أضدادهما لــــه ، ليتسنى له الحصر الشامل أو غير الشامل لكل الخواص .

ولعل فى تلك السطور التى سلفت تنبيهها إلى خطر شديد يحيىسق بالكثير مما نقرؤه أو نكتبه فى العربية ، ألا وهو الاعتماد فــــى القراءة أو الكتابة على ما يعرف فى علم النفس بأشباه المفاهيم ، حتى ترى أحدا على يقين من وضوح ما يكتبه أو يقرؤه وضوحا ليس معه شبهة ، ومن قطعية دلالتة على مراده كاتبا ، أو على معقوله قارئا ، حتى إذا أخضع الكلام للتأمل ، وسبر غوره ، وكشف خبيثه ، انكشفت القبة من

غير شيخ تحتها، واستحالت الدلالات سرايا بقيعة يحسبه الظمان ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا.

ثم يقول الزميل من بعد: " وكمية المعلومات التي تستقى من النص هكذا تصبح كثيرة للغاية " (ص ٢٢٨) . وهو يفترض في ذلك عقبة حائلة دون المعالجة الإحصائية . وأقول له : بل لهذا لا لغيره كان اصطناع الطرق الإحصائية ، إذ هي " جندب " الذي يدعى إذا يحسب الحيس .

ثم يقول ، ولم ننته بعد من التحفظ الرابع ، : " أما علاقة الملامح الأسلوبية فيما بينها ، ووظيفتها في النص ، فإن هذه الاجراءات لا تستطيع أن تساعدنا على تقديرها . وهي ، إذ تركز على الخواص الشكلية للنصوص ، لا تتعرض من قريب أو بعيد لمشاكل (كذا) اختيار المؤلف لها ، ولا للتقبل الذي يتلقاها به القارئ ، (ص ٢٢٩) .

وأقول : هذا كله كلام مرسل على عواهنه ، وهو خطأ من الرأي ومربود من الحكم . وجميع هذه الأحكام صادرة - فيما يبدو - بالحق الإلهي الذي ينكره الدين الحق بـ العلم . ولو كان في المقام متسع لعلقت على هذه السطور وحدها برسالة خاصة ، ولعله يكون .

وأخيرا انتهينا من مناقشة التحفظ الرابع ، وننتقل إلى ما يليه .

٢ - ٥ التحفظ الخامس :

يقول الكاتب في تحفظه الخامس مانعه :

" وقد يحدث أحيانا أن يكون تحديد جملة من الأرقام المتعينة لا يبعد في تأثيره عن ملاحظة عادية كان من الممكن إدراكها بالنظرة الأولى ، أو أنها بالغة البداهة لدرجة لا تحتاج معها إلى برهان . وكما قال " سبتسر " ببراءة حكيمة : هل من الضروري أن نجمع مادة عددية متصلة بمعدلات تكرار كلمة حب في الشعر ؟ وهي معـدلات لا تدهشنا إلا بمقدار ما ندهش لورود كلمة سيارة في مقال مصور عن سباق السيارات ، أو كلمة بنسطين في مجلة طبية " (ص ٢٢٩) .

وأقول للزميل ان المقالة التى نسجها إلى سبتسر لا تنبىء عن براعة حكيمة بل عن سداحة غريبة . ولا يمتصها من إسباغ هذا الوصف عليها أن قائلها هو سبتسر - والعهد على الناقل - فمن كان هذا حظه من العلم باستخدام الإحصاء فى دراسة الأسلوب لا جرم كانت مقالته جديرة بهذا الوصف كائننا من كان . فليس سبيل الإحصاء الأسلوبى هى القناعة بالكشف عن هذا التكرار الظاهرى الساذج . كما أن المثال الذى أورده إنما ينصرف الى نوع من الإحصاء اللفصى ، لا الأسلوبى ، يجريه العلماء لأغراض تعليمية ونفعية مختلفة ، كما سداد قوائم المفردات الشائعة ، وتصنيفها بحسب نوع الخطاب ، والمساعدة على تأليف الكتب المدرسية وكتب تعليم اللغات لغير أبنائها . أما الإحصاء الأسلوبى فشيء مختلف تماما . وفى مقياس يول ، الذى سبق لى أعماله فى دراسة الثابت والمنسوب من شعر شوقي ، مثل واضح على أن ثمة فرقا بين العد والإحصاء ، وأن للإحصاء الأسلوبى سبلا أخرى غير التى تسأل عنها سبتسر بهرأته الحكيمة .

٦-٢ التحفظ السادس :

يقول الكاتب : " ويضاف إلى هذه الاعتبارات الموضوعية (١١) . . وعلامات التعجب لى بالطبع) صعوبة أخرى ذاتية لكتبتها واقعية أيضا . وهى أن معظم باحثى الأسلوب لا يحيدون " التكنيك " الإحصائى ، بل ينفرون عادة . منه ، مما يجدر معه أن لا نحملهم على مشقته دون ضرورة " .

وأقول للزميل : الآن حصص الحق . لقد كان حق هذا التحفظ الذى أتى فى ذيل القائمة أن يكون هو التحفظ الأول والأخير ، إذ هو التحفظ الوحيد الذى صدق فيه الكاتب نفسه وقارئه . وإذن ، فالمسألة مسألة مشقة وصعوبة ونفرة وعدم إجادة . والأمر مرده فى النهاية إلى الرغبة فى تدليل الباحثين ، وحملهم على أكف الراحة ، وإبراء الذمة ممن تبعات القصور أو التقصير على نحو يجعل من الفضيلة عجزا ، وممن العجز فضيلة ، فإذا صعبت عليهم الغاية هونوا بالترك ما صعب . وبذلك يعدون أنفسهم ، ويعددهم الناس ، علماء فى الأسلوب بلا كلفة ولا مشونة .

وما مثلهم فى ذلك الا كمثل طائفة من الأمراء والكبراء استعجلوا من الشعراء المديح، وبخلوا عليهم بالنوال، فاستحقوا بذلك ما قاله فيهم الشاعر (وأظنه أبا الشمقمق) :

وبقينا فى عصبة من قريش

يشتنون المديح بالمجان

أو يترك كل مطلب شريف أن صعب مآتاه، وتوعرت المسالك الموصلة اليه ؟ إن هذا حقاً لهو الحل المريح .

٣- نماذج من الإجراءات التجريبية

أما وقد فرغت من مناقشة التحفظات الستة التى أوردها الكاتب على المعالجة الإحصائية للأسلوب فى أخذ الآن إن شاء الله فى مناقشة ما جاء بكتابه تحت عنوان " نماذج من الإجراءات التجريبية "، قاصدا مناقشتى على ما عرض فيه بالنقد لما تضمنه كتابى " الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية " من درس أسلوبى إحصائى يدور كله حول فكرة واحدة هى استخدام نسبة الأفعال إلى الصفات فى تمييز الأساليب وتشخيصها .

وقد يبدو أن الباحث لى على كتابة هذا المقال سبب خاص ، أعنى تعرض الكاتب لما جاء فى الكتاب بالنقد . وذلكم حق لا ريب فيه ، ولا تشريب عليه إذا نقد ، ولا على إذا رددت . بيد أن أكثر الأصوليين والمفسرين والفقهاء على أن العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب ، ومن ثم ساقيم المناقشة - ما وسعنى الجهد - على أسس معرفية ومنهجية مفارقة للأشخاص والأعيان .

وأود أن أبدي هنا ملحظا عاما قبل الدخول فى تفاصيل المناقشة، هو أن كثيرا من المصطلحات التى شاعت وتكررت فى الكتاب تحتاج استعمالها الى مراجعة وتحريير ، وأخص منها مصطلحات " المنهج " و " النظرية " و " المقياس " و " المبدأ " و " الاجراء " و " التكنيك " . وما حملنى

على تسجيل هذا الملحظ إلا كثرة دورانها في الكتاب بدلالات متداخلة ، وإسكانها غير مساكنها في كثير من الأحيان . لكن لهذا حديثا آخر على أي حال .

٣-١ حساب النسبة بين الجمل الفعلية والجمل الأسمية ومعامل بوزيمان :

يمضى الكاتب على طريقته في ضرب الأمثال، فيذكر بين الإجراءات التحليلية التجريبية في علم الأسلوب دراسة النسبة العامة بين الجمل الفعلية والأسمية، فيرى بعض الباحثين أن " الطابع الاسمي للجملة سلبى، بينما يرى آخرون أنه إيجابى " (ص ص ٢٤٠-٢٤١) . ويعرض الكاتب حجج الطرفين بين مدافع عن الأولى ومحبذ للثانية . ثم يعلق على ذلكم بقوله : " ويلاحظ الباحثون (كذا) أن هذه الأحكام غير مطلقة ولا قاطعة . ولا تخلو من نقط التقاء بين الجانبين، فالذين يدافعون عن الأسلوب الاسمي لا يزعمون أنه أكثر طرافة ولا أناقة ولا ثراء والذين ينتقدونه لا ينكرون أنه غير شخصي، ويكاد الكل يجمع على أن الأسلوب الفعلي أصعب في الكتابة من الاسمي، وعلى أن ميزة هذا الأخير أنه وسيلة للوصول إلى هدف محدد، بينما يتميز الأول بخصوصيته الدلالية وثرائه الأدبي " (ص ٢٤١) .

ويشير الكاتب، في ختام حديثه عن هذا " الإجراء " ، إلى وجوب اعتبار الفروق بين اللغات المختلفة عند النظر في هذه الأحكام فيقول : " ولا بد أن نأخذ في اعتبارنا أن هذه الأحكام مبنية على تحليل خواص انجمل الفعلية والإسمية في لغة مثل الإنجليزية، فهي من قبيل دراسة أسلوب اللغة . أما إذا تناولنا هذه المشكلة في اللغة العربية فإن جميع الحجج والبراهين السابقة لابد أن تخضع حينئذ لمراجعة جذرية على ضوء منطق اللغة العربية الخاصة (لعله يعنى الخاص) والاختبارات التجريبية فيها، ووظائف هذه المقولات لديها " (ص ٢٤٢) .

وينتقل الكاتب من عرض هذا المقياس إلى الحديث عن معاملي بوزيمان، متخذا من المقياس الأول مدخلا للحديث عن المقياس الثانى،

فيقول : " ويتصل بهذه القضية المنهج التجريبي الطريف الذي عرضه باستفاضة ، وطبقه بمهارة باللغة الزميل الدكتور سعد مصلوح ، وهو منهج بوزيمان ، الذي يقوم على تمييز النصوص الأدبية وإبراز خواصها عن طريق تحديد النسبة إحصائيا بين الكلمات المعبرة عن حدث ، والكلمات المعبرة عن وصف ، أى نسبة الفعل إلى الصفة ، على فرض أن هذه النسبة تكشف عن مدى أدبية الأسلوب " فكلما زادت كان طابع العلمى " (ص ص ٢٤٢-٢٤٣) .

وواضح من ذلك كله أن الكاتب قد جمع بين المقياسين فى قرن ، وجعلهما من قبيل واحد ، على الرغم من أن التباين بينهما حقيقة وواقع ، بل إن تصوره لمكونات المقياسين ووظائفهما فيه نظر . ولقد أثر ذلك على نقده لمعامل بوزيمان على نحو سنبيين عنه ، إن شاء الله ، فيما يلى :

٣ - ٢ مقارنة بين طبيعتي المقياسين :

ما أبعد الفرق بين هذين المقياسين عند اللغويين وعلماء الأسلوب الخلف ، فقياس أحدهما على الآخر هو قياس مع الفارق مسن وجوه كثيرة .

أولهما : أن الجملة الاسمية والجملة الفعلية وحساب النسبة بينهما هو أمر يختص بنظم الجملة syntax ، أما الفعل والصفة فهما قسمان من أقسام الكلم .

ثانيهما : أن نظم الجملة هو مما تختلف فيه اللغات اختلافا كبيرا ، ومن ثم فإن وجود هذين النوعين من الجمل أحدهما أو كليهما ، والنسبة بينهما محكوم بمنطق اللغة المعينة ونظامها ، وربما تجد لغة لا تستخدم إلا أحد هذين النوعين . أما الفعل والصفة بوصفهما قسمين من أقسام الكلم فلا تخلو منهما لغة من لغات البشر .

ثالثها: أن مقياس بوزيمان لا يعتبر إختلاف الأفعال والصفات مسن جهة المباني مما تتباين فيه اللغات ، وإنما يعتبر مطلق وجودهما وإختلاف النسبة فى تكرارهما . ولذا كان لمقياس بوزيمان عمومية ليست للمقياس الأول ، فاشتمال اللغات جميعها على هذين القسمين هو من قبيل الجوامع اللغوية Linguistic Universals .

رابعها : أن حرية المنشئ فى تشكيل أسلوبه المتميز بالتحكم فى نسبة الجمل الفعلية إلى الجمل الأسمية مقيدة بمنطق اللغة المعينة ، لخضوعه لمقتضى قواعد الجملة . أما حريته فى المراوحة بين الفعل والصفة فمطلقة ، إذ هى مرتبطة بالمضمون وبإيثارات المنشئ لاغير .

خامسها : أن الأحكام التى تضمنها المقياس الأول ، وإن بنيت على تحليل لغة بعينها ، لا يمكن اطراحها جملة ، لأنها ترتبط بجامعة من الجوامع اللغوية هى مقولة الإسناد . ومن ثم فإن استنباط أحكام عامة من حقائق ومشاهدات خاصة أمر وارد ولا ياباه العلم . وعلينا - صدد هذا - أن نميز بين أطراف الثنائيات الآتية : -

- ١- الخصوصيات اللغوية فى مقابل الجوامع اللغوية .
- ٢- خصائص اللغة فى مقابل خصائص الأسلوب .
- ٣- الحقائق فى مقابل التفسير .

سادسها : أن فرضية بوزيمان لم تكن فى نشأتها الأولى فرضية لغوية أو أسلوبية ، بل هى فرضية سيكولوجية توصل إليها هذا العالم بملاحظة السلوك اللغوى عند الأطفال ، واختلاف خصائصه بتقدم أعمارهم ، أى باتجاههم من الإنفعالية إلى العقلانية ، وينمو قدراتهم المفكرة . وبوزيمان نفسه هو عالم نفس قبل أن يكون لغويا . وقد أثبتت الدراسات الستى أجراها من بعده شليتسمان ونويباقر وغيرهما من أعلام علم النفس اللغوى صدق هذه الفرضية السيكولوجية بالأدلة الامبريقية . أما توظيف هذه المقولة توظيفا لغويا أسلوبيا

فقد كان تطويرا وتوسعة لمجالات استخدامها التطبيقية .
وظاهر من ذلك ، وهو ما ذكرته فى كتابى تفصيلا ، أن معامل
بوزيمان قد نشأ وتشكلت ملامحه فى ميدان الدراسات
النفسية التى تهتم بدراسة النفس الإنسانية ، ومجاله على
التحديد علم النفس اللغوى وعلم نفس النمو . ومن ثم
كان لمعامل بوزيمان عمومية الكشف السيكولوجية ، لا
خصوصية القاعدة النحوية فى لغة بعينها . وقد ثبتت جدواه فى
الفحص الاسلوبى بيقين حين عبر حدود اللغة الألمانية إلى
غيرها من لغات البشر . وكان للغة العربية نصيبها من
فحص الفرض ، والاستيقان من صحته ، بما قدمته من دراسات
فى كتابى عن الأسلوب .

تلكم مقدمة لم يكن منها بد لفرز الأمور بطريقة علمية بريئة
من خلط الأوراق بين الخاص والعام ، وبين خصائص اللغة وخصائص
الأسلوب ، وبين خصوصية القاعدة النحوية وعمومية الكشف النفسى . كما
أن هذه المقدمة ضرورية أيضا لتنقية المعالجة العلمية من التعميمات
والشعارات العالية النبرة ، التى لا تصلح للحوار العلمى بحال .

٣-٣ نقد النقد :

يمهد الزميل لإيراد ملاحظاته النقدية ببيان لعدة اهتمامات
المشكور بما بذلته من جهد فيقول : " ولأن هذه النظرية قد ظفرت فى
اللغة العربية بما لم يظفر به مبدأ أسلوبى آخر ، بفضل الجهد
التطبيقى الممتاز الذى " اقترن بها ، فمن واجبنا أن نقف عندها
قليلا لنقدم حملة من الملاحظات المنهجية عليها ، دون أن يعنى ذلك
رفضها ، بل أن النقد الموضوعى فى حسابنا هو أجدر أشكال الحفاوة
العلمية " . (ص ٢٤٣) .

وأقول للزميل صادقا إنه لا أحب إلى نفسى من نقد موضوعى .
وكان يسرنى أن يكون . ولكن ألت معى فى أن أول أشرط النقد
الموضوعى هو صبر النفس على القراءة الفاحصة المتأنية لموضوع النقد ؟

بلى إن شاء الله ، فذلك شرط لا يخالف عن قبوله منصف . بيد أن هذا لم يكن منك بيقين . وعندى على ذلك أكثر من برهان لا يدفع . وسيأتى بيان ذلك إن شاء الله فيما يلى من الحديث .

٣-٣-١ هل فى النظرية وتطبيقاتها مصادرة على المطلوب ؟

يبدأ الكاتب ملاحظاته النقدية على النظرية بقوله : "لعل أبرز ما تتميز به هو طابع المصادرة على المطلوب ، فهى تقوم على فرض يربط بين نسبة الفعل للوصف فى العمل الأدبى وجملة من الخصائص اللغوية والحمالية" . (ص ٢٤٣) .

ولا أحسبني بعد ما ذكرته فى الفقرة السابقة (ف ٣-٢) عن منشأ الفرض عند بوزيمان فى شكل ملاحظة علمية ، ولدت فرضاً أثبتت صحته الدراسات اللغوية - النفسية اللاحقة باختبار مادة لغوية عريضة من لغات شتى - أقول لا أحسبني بحاجة إلى أن أنفى عن النظرية وتطبيقاتها تهمة المصادرة على المطلوب ، فهى نتاج الملاحظة والتجربة وليست نتاج النظر والاستدلال العقلى المجرد .

لكن الذى أقلقنى حقاً ، ولا أغالى إذا قلت إننى صدمت له ، هو الخلط المستغرب لدى الكاتب بين المصادرة على المطلوب والفرض العلمى وبينهما بعد المشرقين . ولا ينبغى بحال أن تذهب شهوة التأنق فى العبارة بصاحبها إلى التضحية بأصول المفهومات التى استقرت بين أهل العلم ، فإنه لن يعدم من الناس مقلداً ، فيكون عليه وزر ووزر من قلده فى ذلك إلى يوم القيامة . إن المصادرة على المطلوب عند المناطقة مغالطة برهانية تجعل من المطلوب إثباته جزءاً من مقدمات البرهان المراد إنتاجه . وقد ضربت لها مثالا من كلام الكاتب فيما سلف (ف ٢-٢) ، فيرجع إليه ثمة . أما الفرض العلمى فهو قضية يسلم بها الباحث فى أول بحثه ، ليتخذها أصلاً يستخرج منه جملة من القضايا . بل إن الباحث ، وإن كان غير واثق بصدق فرضه أو كذبه ، يجوز لـه اتخاذ أصلاً يستخرج منه ما شاء من النتائج ، حتى إذا أثبت الاختيسار

صحة هذه النتائج تحقق الباحث من صدق الفرض . ذلكم هو المنهج العلمى
المعتبر فى البحوث التجريبية والإمبريقية ، وقد استوفيت - ومنسـن
سبقنى فى تطبيق معامل بوزيمان - جميع الأشرط العلمية للفـرض
والاختبار، فاتخذت مما توصلوا إليه من نتائج فروضا علمية أخضعتها
للاختبار فيما درست من نصوص . وهذه طائفة من النقول المبينة القطعية
الدلالة على الإلتزام بعلمية المنهج، ومفارقة ذلك لما سماه الكاتب
بالمصادرة على المطلوب :

(١) " نقدم الآن لتحليل هذه البيانات بثلاثة من الفروض . وضعت
موضع الاختبار فى الدراسات التى قام بها بوزيمان وشليتسمان
ونويبافر وأنتوش وغيرهم . ونحن فى تطبيق هذه الفروض نحاول
أن نختبر صحتها بفحص مسرحيات شوقى الأربع " (ص ٨٨) .

(٢) " ولاختبار الفرضين الثانى والثالث قمنا بإحصاء المقطوعات
التى اتخذت شكل مونولوجات فى المسرحيات الثلاث " (ص ٩٠) .

(٣) " تبقى أمامنا مناقشة مسألة الارتباط المفترض بين إرتفاع (أو
إنخفاض قيمة ن ف ص) والتطور الدرامى فى المسرحيات المذكورة " (ص ٩٣) .

(٤) " هل تصدق البيانات الواردة فى الجدول المذكور هذا الفرض أم
تشكك فيه ؟ " (ص ١٠٨) .

(٥) " يعنى هذا أن الفرض الذى سقناه صحيح بوجه عام ، وإن كان ثمة
حقيقتان تتهددان وتحتاجان فى الوقت نفسه إلى تفسير " (ص ١٠٨) .

هذا ، ولو شئت تتبع أمثال هذه النقول لطال الأمد . فهل من
المنطق - بعد هذا - أن تنتهك حرمة المنطق بالخلط بين الفـرض
العلمى والمصادرة على المطلوب ؟ على أن الطريف حقا أن الكاتب يلقى
بهذه التهمة فى حبرى ثم يجرى ، مع أنه أحق بها وأولى ، فقضاياه التى
عرضنا لها كلها أو جلها مستوفية لأركان المصادرة على المطلوب كما
حددها أهل المنطق . وليس لى إلا أن أدعو القارئ المتأمل ، وهو

الحكم العدل بينى وبينه إن شاء الله، إلى أن ينظر فى الأمر، فيفكر ويقدر، ثم يجعل سقاية المصادرة على المطلوب فى رحل من هو بهما جدير .

٣-٣-٢ هل هى مقولة جامعة أم مخصوصة بلغة بعينها ؟

يقول الكاتب إن " هذا الربط - يعنى بين نسبة الفعل إلى الضفة ومدى أدبية الأسلوب أو علميته - إذا كان قد سبقته عدة إجراءات تجريبية فى اللغات الأخرى فلا شك أنه يختلف نسبيا باختلاف اللغات . كما أن هذه المقولات ليست عالمية مثالية متعالية على الزمان والمكان ، أو صالحة لكل جنس وعصر، مما يجعل من المتوقع اختلافها باختلاف الأجناس والعصور التاريخية . وافترض القانون العام المضطرب (كذا) فى كل زمان ومكان يجافى إلى حد ما روح العلم الحديث ، وأن تدثر بثوب المعادلات الرياضية، وذلك لافتقاده النسبية الضرورية، أو حتى لما كان يسميه القدماء " اختلاف الجهة " (ص ٢٤٣) .

وهذا الكلام كله كما يقول أهل الجدل تخليط وزرق ، وتهويل ورعد وبرق . وهو يبدو لصاحبه مقبول الظاهر ولكنه عند المحققين موقوف الباطن .

فهو أولا كلمات تتداولها الألسن ، وتتقاذفها الأفواه إلى الأسماع ، لا تقتضى قائلها جهدا ، ولا يسلك أحدا ترداها فى عداد اللغويين المتخصصين . وهى عموميات وشعارات يأتىها الباطل من بين يديها ومن خلفها ان لم تخضع للتحقيق والتدقيق .

وهو ثانيا خلط بين الخصوصيات والجوامع اللغوية يوشك أن يفضى إلى نفى الجوامع اللغوية بالكلية ، وإلى نقض الأساس الذى تقوم عليه مصداقية علم النفس وشمولية قضاياه ، وهما أمران لا طاقة بهما لأحد .

وهو ثالثا قول لا يكلف صاحبه نفسه عناء التمييز بين عمومية المقولة ونسبية القيم التى يسجلها المقياس عند تطبيقه . وهم

أمران لا يتدافعان . ومن ثم لا يصح له أن يؤسس على عمومية مفهوم المقياس
فقدانه " النسبية الضرورية " أو عدم إعتبار الاختلاف فى الجهة ،
لأن المقياس إنما وضع أصلا لقياس النسبية واختلاف الجهات . ومن خلال
نسبية القيمة التى يسجلها قياس النسبة فى النصوص يمكن التمييز
الموضوعى للأساليب ، وتحديد وجوه الاختلاف بين الأجناس الأدبية وأنواع
الخطاب والعصور التاريخية ، والفروق الفردية ، وأثر المواقف
والمقامات على تشكيل الأسلوب . وواضح من ذلك أن التمييز والنسبية
واختلاف الجهة كلها منوط بنسبية قيمة ن ف ص لا بعمومية مفهوم
المقياس .

وهو رابعا قول يظن صاحبه أن القانون العلمى لا يصح إلا إذا
فحصت جميع المشاهدات الواقعة تحته فى كل زمان ومكان . ولو كان ذلك
كذلك ما صح قانون فى الوجود . فكل القوانين العلمية مبنية على
الاستقراء الناقص . والقول بأن المعادن تتمدد بالحرارة وتنكمش
بالبرودة لا يلزم لصحته أن تفحص كل قطعة معدنية كائنة فى بطن
الأرض أو على ظهرها منذ قال الله لها كونى فكانت إلى أن يرثها ومن
عليها . ويقال - قياسا على ذلك - إنه إذا اتفق عدد من اللغات فى
ظاهرة ما مع اختلافها فى المبنى والتاريخ والقراءة كان ذلك كافيا
لصيغة قانون عام . وعمومية القانون لا تعنى أزليته ، بل هو قابِل
للتعديل والتطوير من خلال المزيد من التطبيقات والاختبارات . وقابلية
القانون العلمى للتعديل ثابتة بيقين للقوانين فى العلوم الطبيعية ،
وثبوتها فى حق قوانين العلوم الإنسانية أوجب بقياس الأولى .

على أننى خامسا لم أقل شيئا مما قال . ولم أزعم شيئا مما
نسبه إلى ، فليفتش كتابى كلمة كلمة فإنه غير واجد فيه شيئا يقال له
مقولة عالمية مثالية متعالية على الزمان والمكان ، أو كما قال .
وإذا كان المدعى لم يأت بينة من نص على دعواه ، ولن يفعل ، فليس
أمام المنكر مثل إلا اليمين . وهأنذا أعقد الإيمان وأقسم بمخرجاتها
أن شيئا من ذلك لم يكن منى . أما الذى كان منى على التحقيق فهو أنى

لم أزد على القول بأن الفروض التي ثبتت صحتها لمن سبقنى من العلماء فى الألمانية والانجليزية وغيرهما ثبتت لى صحتها فى العربية حين أخضعناها للاختبار فى طائفة كبيرة ومتنوعة من النصوص . هذا هو كل ما قلته ، فهل ترانى جئت بذلك أمراً إداً ؟ .

٣-٣-٣ هل يقوم المقياس على مقولة عقلية ظنية :

يقول الزميل عن معامل بوزيمان إنه " يعتمد على مقولة عقلية ظنية تحتاج لجهد تجريبى مسبق (كذا . ولا أرى لهذه الصيغة وجهها من العربية) منبثق من النصوص نفسها فى لغاتها المختلفة ، وقابل للتعديل المتوالى طبقاً لما تبوح به النصوص فى أوضاعها المتعددة " (ص ٢٤٣) .

ولا أريد أن أنبه الكاتب إلى وجوب التفرقة بين الملاحظة التجريبية والمقولة العقلية الظنية بعد ما كان منى من كلام مستفيض فى هذه المسألة . لكن عجبى لا ينقض من قول الكاتب باحتياج هذه المقولة إلى جهد تجريبى " مسبق ، منبثق من النصوص نفسها " . فكيف يمكن أن ينبثق " الجهد التجريبى المسبق " من النصوص نفسها ؟ وكيف يكون جهد تجريبى مسبق لا تسبقه مقولة فى شكل فرض علمى يتخذ أساساً للتفسير ، ويكون قابلاً بالجهد التجريبى للثبات أو النفى ؟ ومـإذا يعنى الكاتب - على وجه التحديد - بالجهد التجريبى المسبق ؟

أتراه يعنى جهد من سبقنى من العلماء إلى اختبار الفرض وإثبات صحته ؟ فذلك كان وقد أقر به . وإذن فما وجه اعتراضه ؟

أم تراه يعنى بهذا "مسبقاً" منى لاثبات صدق الفرض على أساليب العربية ؟ فذلك أيضاً كان ، وما كتابى كله إلا استدلال لصحة هـذا الفرض جعله ثابتاً عندى بيقين الفحص والاختبار .

أم تراه يعنى "جهداً مسبقاً" للقول بعمومية هذه الخاصية فى اللغات الإنسانية ؟ ان يكن ذلك فما جهدى وجهدى من سبقنى إلا خطوات جادة ومخلصة ، إن شاء الله ، فى هذه السبيل . وجميعها جهود داخلية فى هذا " المسبق " وليست خارجة عنه بحال .

أم تراه يعنى أن على الباحث العربى أن ينتظر قيام علماء الدنيا بجهد تجريبى " مسبق " على كل لغات البشر حتى يشرع هو فى تطبيق هذا الفرض على العربية مطمئنا إلى سلامته ؟ فيقال له : ولم لا يكون الباحث العربى واحدا من بين المشاركين فى هذا الجهد "المسبق" ؟ لقد ظننت - وبعض الظن اثم - أن ذلكم هو واجبى ففعلت، فإن عد هذا ذنبا عند الزميل فإنى أعتذر إليه من إرتكابى طريق العجلة والتسرع ، واطراحي حلية التأنى والصبر. ولعله غافر ذنبى.

وهكذا ، كيفما قلبت النظر فيما يتطلبه الزميل من " جهـد تجريبى مسبق " لم تظفر إلا بخلف من القول عجيب . وأيا ما كان الأمر فقد حكمت - ومن سبقنى - حكما، وقدمنا لحكمنا الدليل تلو الدليل . وتحكم غيرنا بتسييب الكلام وإطلاق الأقوال المرسله بلا دليل ولا شبهة من دليل . فهل يستوى الأمران فى الموازين القسط ؟ .

٣- ٣- ٤ هل هو مقياس يركز على المشابه ويطمس المتميز ؟

يقول الكاتب : " ونتيجة لهذا الطابع القانونى العام للمعادلة فإن البحث على ضوئها لا يستهدف الكشف عن الملامح المميزة لكل عمل أدبى من الوجهة الأسلوبية ، بل ينتهى إلى تحديد النسب التى قد تتشابه مع آلاف النسب الأخرى ، دون أن يعنى ذلك أى توافق حقيقى فى الأسلوب إذ إن التركيز على المشابه بين النصوص يوشك أن يغرى بطمس المعالم المتميزة ، وهى المجال المفضل لعلم الأسلوب " (ص ٢٤٣) .

وهذا القول أعجب من سابقه ، لاصطدامه ببديهة العقل، ذلك أنه لا وجود لمقياس أسلوبى يركز على المشابه بين النصوص ، ويطمس المعالم المميزة . ذلكم أمر مناف لطبيعة المقياس الأسلوبى بما هو أسلوبى . ولو اطلع الزميل على " كلمة الختام " التى استظهرت فيها وظائف المقياس لوجد مقولة التمييز تتكرر باللفظ والمفهوم فى كل سطر من سطورها . وعلى ذلك فإن طمس المعالم المميزة للأساليب هو أبعد ما يكون عن مقاصد أى مقياس أسلوبى إحصائى بحكم ماهيته . أما مطلق التشابه بين آلاف النسب فى النصوص فلا ينتج توافقا حقيقيا فى الأسلوب بالضرورة كما توهم الكاتب ، ثم ألزمنى بما توهم . ولقد

نصت على ذلك نصا، وبعبارة جازمة لا تقبل التأويل، فقلت: "وينبغي أن يكون واضحا أن الارتفاع والانخفاض في قيمة ن ف ص إنما هو نسبي وليس مطلقا. وكون المقياس نسبيا يعنى أن تكون دلالة محدودته بالنصوص التي تتم مقارنتها، ويكتسب دلالة في حدود هذه المقارنات" (ص ٦٧) .

لهذا - ولمثله مما سبق ذكره - رجحت أن الكاتب لم يصبر نفسه على قراءة ما ينقد . وقد بلغ الرجحان عندي منزلة اليقين حين أبدى ملاحظته النقدية التالية . حول حساب النسبة .

٣-٣-٥ هل ثمة خطأ في حساب النسبة ؟

يقول الكاتب : " وبالإضافة الى ذلك هناك بعض الملاحظات الأخرى المتعلقة بالتطبيق ، منها عدم الدقة في حساب النسب الرياضية ، ففي المثال الأول الذي يسوقه الباحث من كتاب " مستقبل الثقافة في مصر " يستبعد الأفعال الناقصة والحامدة - وقد يحتاج هذا لبعض المراجعة والتمحيص من بقية اللغويين - (كذا) ، ثم ينتهي إلى نتيجة مؤداها " أن عدد الأفعال في النص ثمانية ، وعدد الصفات ست ، وتكون نسبة الفعل إلى الصفة في النص = ١:٣ مع أن النسبة في هذه الحالة (كذا) لابد أن تصبح ٣:٤ " (ص ٢٤٤) .

ولن أناقش الكاتب هنا في أمر استبعاد الأفعال الناقصة والجامدة من الحساب ، لأن هذا أمر طبيعي في مقياس مسلط على قياس الانفعالية والحركية التي لا تتجلى بالضرورة إلا في فعل يستوفي ركني الزمان والحدث . وهو مبدأ متفق عليه بين جميع من قام بتطبيق المقياس ، لم يخالف عنه أحد منهم . لذلك أطمئنه إلى أن تخوفه من نتائج مراجعة بقية اللغويين وتمحيصهم لهذا الإجراء هو تخوف ليس في موضعه ، مادام القائمون به سيكونون لغويين بالتخصص والتكوين ، لا بالحق الإلهي أو الهواية .

أما عن عدم الدقة في حساب النسب الرياضية فإنني أتوجه إلى الزميل الفاضل أنشده الله ورحم العلم التي بيننا أن يقوم من مقامه فيعيد قراءة النصين اللذين رجع إليهما في كتابي، واستشهد بهما لما يدعيه، شريطة أن يبدأ الجملة من أولها، لا أن يجتزئ ذيلها كما فعل في نقله، وسيجد أن النص بتمامه في ص ٦٠ من كتابي - وفيه بيان لطريقة حساب النسبة - هو: "ويتم حساب النسبة بإحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول، وعدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الثاني ثم إيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية. ويعطينا حاصل القسمة قيمة عددية تزيد وتنقص تبعاً لزيادة (أو نقص) عدد كلمات المجموعة الأولى عن الثانية. وتستخدم هذه القيمة باعتبارها دالاً على أدبية الأسلوب، فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي، وكلما نقص كان أقرب إلى الأسلوب العلمي". (ص ٦٠).

ومفهوم هذا النص أنه إذا كان لدينا - على سبيل المثال - نص يشتمل على ثمانية أفعال وست صفات توصلنا إلى النسبة المطلوبة بقسمة الثمانية على الست. وخارج القسمة. كما وردت في ص ٦٤ من كتابي هو ١٣ وليس ٣ : ١ كما نقلها الزميل. (ولعل حظ المراجع الأخرى من دقة النقل يكون خيراً من حظ كتابي). وهذه القيمة ١٣ ثابتة سواء قسمت الثمانية على الست، أو اختصر التناسب - على نحو ما فعل الزميل، فقسمت الأربعة على الثلاث، ففي كلتا الحالين يكون الناتج ١٣ أي واحد صحيح وثلاثة أعشار الواحد الصحيح. وبين ١٣ و ٣ : ١ فرق كبير جداً فيما أظن.

رإذن، فليس حسناً أن تعجل بما لا يُرضى من القول، فتقول: "وأغلب الظن أن هذا ليس مجرد خطأ مطبعي، إذ يكاد يكون مضطرباً (كذا) فسي الحسابات التالية، مما يجعل القارئ في شك من أمره مع كل الأرقام" (ص ٢٤٤).

٣-٣-٦ عن التفسير الجمالي للنسب :

يقول الكاتب فى هذه المسألة : " ومن جانب آخر نجد أن الوقوف عند هذه النسب ، وعدم الإفاضة فى التفسير الجمالى لها ، وبحث بقية الأبعاد التصويرية والمكونات الشعرية فى النص ، واستخلاص دلالتها الأدبية إكتفاء بالمقولة الرئيسية ، دون الشك الخصب فى مدى مطابقتها لطبيعة الخواص الأدبية الأخرى ، والمحاولة المستمرة لتعديل الفرض الأول ونقده - كل هذا يودى إلى لون من إفقار الدراسات النقدية للأسلوب بإحالتها إلى جملة من الهياكل العددية ، مما يعد ثمنًا فادحًا لغلبة الروح الرياضى اللغوى على الدراسة " (ص ٢٤٤) .

وهذا الكلام كسوابقه مكتظ بالتعميم والإطلاق والأحكام المرسلة ، وليس فيه إلا مهارة اللعب بالكلمات ، وهى مهارة خطيرة جدا إذا أسء إستخدامها . بيد أنى - فى اختصار - أقول : إن للاحصاء الأسلوبى فسى كل ما ذكر من قضايا مجالا للعمل ، ولكنه يقاربها بطريقته الخاصة التى قد لا يآلفها أو يسيغها مزاج بعض النقاد يضاف إلى ذلك أن الدراسة اللغوية للأسلوب لها همومها وشواغلها الأصيلة ، إذ هى مجال من المجالات التى إرتادها اللغويون للكشف عن سر الظاهرة اللسانية ، ومن ثم فهى لا تطمح - خلافا لما يقال - إلى أن تكون بديلا ألسنيا للنقد الأدبى . ومن الإنصاف لها وللحقيقة ألا نتوقع منها حلا ذهبيا لجميع مشكلات النقد ، وإن كان إسهامها فى تشكيل الصيغة العلمية للنقد الموضوعى هو الآن أبرز الاسهامات وأولها بالاعتبار . بيد أن الدراسة الأسلوبية لا ترضى - فى الوقت نفسه - أن تكون وصيفة فى بلاط النقد ، يأمر فتلبى ، ويشتهى فتجيب . إن الدراسة الأسلوبية عند اللغويين ليست معنية بلغة النص الأدبى فحسب ، إذ هو واحد من تجليات التنوع اللغوى الكثيرة التى يعنى بها هذا العلم . أما الناقد فإن النص الأدبى هو كل بضاعته ومادة عمله . وبدهى أن اجتماع الناقد واللغوى على فحص النص الأدبى - الذى هو نص لغوى لا محالة - مفيد لكليهما ، وإن اختلفت بينهما الغايات والمنطلقات وطرق التحليل . ومع

ذلك فليس فيما كتبه أو كتبه غيرى من اللغويين المشتغلين بعلم الأسلوب تحريضاً لزملائنا من الباحثين على اقتحام معاقل النقد وإخراج أهله من صياصيتهم . إن للنقد موضوعه وقضاياه وقرساته من ذوى الفضل الذى لا يجحد . بيد أن قيمة كل امرئ منا ما يحسنه ، كما أن حرية أى باحث فى الإعراض عما يسهم به اللغويون فى دراسة النص الأدبى هى ، إن شاء الله ، مكفولة موفورة ، ومثل هذا الباحث لن يخسر شيئاً يأسف عليه إذا هو استغشى ثيابه ، وقنع بما عنده ، ورضى بأن يكون مع الخوالف . ويستبين من ذلك أن الأساس الذى قام عليه الملحظ الأخير من مطالبة الدرس الإحصائى الأسلوبى بتحقيق جميع ما عجز النقد عن تحقيقه من مقاصد كاملاً غير منقوص وإلا سحب منه الاعتراف ، وأصبح غير جدير بالبقاء - هو أمر غير وارد أصلاً .

وعلى أية حال ، فإن ما قمت به أو أقوم من جهد فى هذا المجال هو جهد المقل . وحسب مشتغل بهذا العلم مثلى أن يستفرغ وسعه ، وأن يقيم نتائج العلمية فى اختبار مقولة أسلوبية واحدة على فحص دقيق لعينات لغوية كبيرة من " الأيام " بأجزائه الثلاثة ، " مستقبل الثقافة فى مصر " لطف حسين و " حياة قلم " للعقاد ، ولمادة معتبرة من الصحف العربية ، ثم على فحص شامل لأربع من مسرحيات شوقي هى " مجنون ليلى " و " مصرع كليو باترا " و " الست هدى " و " أميرة الأندلس " ، ولروايتين كاملتين لمحمد عبد الحليم عبد الله ونجيب محفوظ هما " بعد الغروب " و " ميرamar " . وكل أولئك فى كتاب صغير لم تتجاوز صفحاته المئة من القطع المتوسط إلا بقليل . ذلكم ، على حين تتداول أيدي الناس أسفاراً مهيبة بلغت صفحات بعضها المئين عدداً . ومع هذا يتدسس بين سطورها الشاهد أو المثال من كلام العرب ، أو يظهر على إستحياء حيناً ، ولأدنى ملابسة حيناً آخر ، شاكياً غربته وانقطاعه ونبسو مقامه . وما كان ذلك منى إلا إيماناً بأن قيمة الفكرة إنما تتحدد بما تحل من مشكلات ، وأن الوقوف عند السرد التاريخى المأمون العواقب ، والسباحة - غير الماهرة أحياناً - فى لجج النظريات المتعارضة - لا يمكن أن يزيدنا معرفة بما فى أيدينا ، ولا أن يقودنا إلى الإسهام فى الحوار العلمى الإنسانى بنصيب ذى بال .

المبحث الرابع

في مسألة البديل لعروض الخليل : دفاع عن قاييل

عن مجلة " فصول "

القاهرة - المجلد السادس - العدد الثاني

مارس ١٩٨٦

في مسألة البديل لعروض الخليل : دفاع عن قائل

فاتحة :

ما أظن مشتغلا بالدرس الصوتي واللساني بحاجة إلى أن يُلقى معاذيره حين يبدى إهتماما بمسائل العروض وقضايا الإيقاع الشعري . نعم إن هذه المسائل والقضايا من الشواغل الأصيلة لدى أهل الأدب ورجال النقد ، بيد أنها واقعة أيضا في الصميم من مشكلات الدرس اللساني .

ومن ثم ، فإن إهتمام اللسانيين بها هو إهتمام مهني ، واللساني فيها شريك أصيل (١) . هذا ما أدركه جمهرة من نقادنا الرواد من أمثال محمد مندور (١٩٤٣) " ٢ " ، ومحمد النويهي (١٩٦٤) " ٣ " ، وشكري عياد (١٩٦٨) " ٤ " ، فحملهم ذلك على إنتاج حقل اللسانيات ، يلتمسون فيه خلا لما أشكل من قضايا العروض . أما اللسانيون فقد ولجوا هذا الميدان على استحياء ، حتى إن كتاب إبراهيم أنيس " موسيقى الشعر " يكاد يقف شاهدا فردا على تقادم هذه وتجاوز الزمن إياه في كثير من مسائله . لهذا كان عجبا أن ينصرف اللسانيون عن معالجة قضايا الوزن والإيقاع ، مع توافر الدواعي وإلحاح الأسباب . وهكذا امتلأت بعض الدراسات النقدية والعروضية بحديث عن الكم والنبر والإرتكاز والدرجة والإيقاع وغيرها من المصطلحات . ولم يكن

غريباً - فى غياب الدرس الصوتى المتخصص - أن يستسهل من الأمور كل صعب ، وأن يجرى بعض الباحثين خيولهم فى الخلاء ، وكسل مجر فى الخلاء يسر .

على أن المعالجة التقديرية لموسيقى الشعر قد تفاوتت فيما بينها تفاوتاً ظاهراً ، فمن عنوانات بعضها ما هو رزين متحفظ وقور : " موسيقى الشعر العربى : مشروع دراسة علمية " (شكرى عياد) ، ومنها ما هو حاد جهير صاخب : " فى البنية الإيقاعية للشعر العربى ، نحو بديل جذرى لعروض الخليل مع مقدمة فى علم الإيقاع المقارن " (٥) (لجمال أبو ديب) . ويمتاز الكتاب الأخير من غيره بأمور : أولها أنه من أواخر المحاولات الشاملة التى عرضت بالدرس لموسيقى الشعر العربى ، وبالتقويم والنقد لما سبقها من محاولات فى هذه السبيل (٦) ، وثانيها أنه من أجرا المحاولات وأكثرها اتساما بالمغامرة والتحدى ، وثالثها أنه من أشدها إيفالا فى حقل اللسانيات ، واعتمادا على تصوراتها ، واستعمالا لمصطلحاتها . ورابعها أن الفرض المطروح فيه هو فى نظر صاحبه بديل جذرى لعروض الخليل ، يجاوز أسوار الضبط والتيسير والتهذيب والاختصار إلى كونه " مغامرة تغيير للتصور الجذرى للبنية الإيقاعية للشعر ، ومغامرة فصل حاد بين الواقع الشعرى الفعلى وبين الصورة التى أبرز بها هذا الواقع " (ص ٧) . من هنا كان اهتمامى بهذه المحاولة وتقويمها مسن شتى جوانبها . على أننى سأُحضر هذا البحث لدراسة قضية بعينها ، ألا وهى موقف أبو ديب مما سبقه من جهود بعامة ، ومن مقالة "فأيل" ، تلك التى تضمنتها " دائرة المعارف الإسلامية " فى طبعتها الجديدة (١٩٦٠) عن " العروض " بخاصة .

إن الكاتب لا يخفى منذ السطور الأولى مباينة أطروحاته لجميع ما سبقه من أطروحات ، لا يستثنى من ذلك أطروحة الخليل

نفسه . وقد آجاءه هذا إلى استعراض جهود سابقيه بنية إظهار ما اشتملت عليه من أوجه القصور ومواطن الخلل ، حتى تستبين مزية الفرض الجديد (٧) . وهذا حقه لامراء فيه ، غير أنى رأيته جانب الإنصاف وأخسر الميزان فى كثير مما كتب . وآية ذلكم أنه تحول بنفسه وكتابه من باحث يفحص ويمحص إلى محام يترافع ويجادل ، ويسعى جهده إلى نصب الشراك الجدلية للإيقاع بالخصوم ، مستعيناً فى ذلك بمهارات وقدرات فى الجدل ، هى فى ميزانه ، ولا ريب ، إن أخذت بحقها ، واستعملت فى حاقٍّ موضعها . ولعله من الأمانسة الواجبة مع النفس ومع صاحب الكتاب ومع القارىء ، ومن الوفاء للحقيقة العلمية ، أن أورد - فيما يلى - على تقويم أبو ديب لجهود سابقيه ، ولا سيما فايل ، طائفة من الملاحظ ، فلعل فى ذلك ما قد يزين له - بعد اقتناع - إعادة النظر ، ومقاربة الإنصاف ، وقضاء الفواث .

١ - قصته الكشف :

يحرص الكاتب على أن يروى لقرائه شأن العظام من أصحاب الكشف العلمية ، قصة اللحظة التى أشرق فيها هذا الكشف على أرجاء نفسه . لقد بدأ البحث عنده - كما يقول - " حدسا مفاجئا بأن الصورة المعقدة لإيقاع الشعر العربى التى يقدمها التراث النقدى لا تجسد أبعاد الواقع الشعرى بحيويته وغناه وتنوعه ، وبانتظام بنيته انتظاما مدهشا فى الوقت نفسه " (١ ص ٧) . وفى لحظات من التعب الجسدى والاستكانة العقلية ابتدأ بفجائية لا تعلل (قلت : التأكيد وعلامات التعجب هنا وفيما يلى من نصوص الكاتب هى من عندى) إيقاع عذب ينسرب فى البال اتخذ شكلا تهويميا تحول إلى رصانة موسيقية :
دَدَنُ دَدَنُ دَدَنُ دَدَنُ . فجأة انقطع النغم لينسرب من حديد بتسارع :

كُنْ دَدَنْ دَنْ دَدَنْ .. ونتابع هكذا . ثم غلبت لحظة بيقظــــــــــــــــة
وإندهاش ، وحل إدراك شبه حدس بأن الإيقاعين واحد ، وأنهمــــــــــــــــا
يرتكزان على وحدة إيقاعية ذات ثغمين ، وأن تغير الإيقــــــــــــــــاع
وتسارعه ينبهان من العلاقة التتابعية للنغمتين . لحظتــــــــــــــــة
تيقنت أيضا أن ما يرن في البال هو إيقاع مألوف في الشعــــــــــــــــر
العربي ، تفصيلتا الخليل (فعولن ، فاعلن) (ص ٤٧) .

كذلك يقص علينا الكاتب قصة ولادة الشعور فتتداعى في خلفية
الصورة تفاعلة اسحق نيوتن وصيحة أرخميدس : (يوريكا يوريكا) .
وتكتمل قصة الكشف بإشارات الملحــــــــة في غيرهما موضع إلــــــــــــــــى
الفجائية التي لا تعلل (ص ٤٧) ، وإلى "اقتناع نبج مــــــــــــــــن
الحدس وتحول إلى شبه إيمان مطلق (ص ٧٠) ، وإلى أن ترنــــــــــــــــة
ببحور خليلية مستخدما الإيقاع الجديد إنما كان " لسبب عز عن
تمييزه " (ص ٤٧) . والكاتب يذهب في ذلك إلى ما هو أبعد مدى
حين يجعل من هذا الكشف في علم العروض نظيرا . لكشف الذرة في
العلوم الطبيعية ، مقررًا أن " النظام الجديد يحتضن (ديناميكية)
للعالم أو الخالق . يمكن أن نرى مثيلا لذلك في الفرق بين تصور
العالم في النظام التقليدي لعلوم الطبيعة والكيمياء وفــــــــــــــــى
النظام النووي الحديث .. هذا هو الفرق بين تصور الخليــــــــــــــــل
للإيقاع على أنه يتألف من وحدات كبرى منمذلة لا تتفاعل ، وبين
التطور الجديد الذي يرى الإيقاع حركة لنواتين أو ثلاث ، واحدها
في سياق الآخرين " . ثم يتابع الكاتب : " من الشيق الممتع
أخيرا أن نرى أن في مقدورنا أن نصنف الإيقاع الشعري بطريقة
تستقى من النظرية النووية وإنما بشكل مبسط (١) (ص ٩٧ - ٩٨) .

هكذا يكون على القارئ - تحت الحصار والإلحاح - أن يعطى
لهذا الكشف حجمه المقترح له من قبل الكاتب . ثم يعزز أدونيس
في تعريفه الكتاب هذا الحصار المضروب حول القارئ حين يسائل

نفسه وقراءه تساؤلا يخرج مخرج الإثبات المؤكد : " ألا يحق لنا إذن أن نصف هذا الكتاب بأنه ضمن الإيقاع العربى ثـــــــورة كوبرنيكية ؟ " .

ولم يكن عجباً أن نجد تقدير أدونيس للكتاب يتجلى فى تضايف الكتاب تقديراً من الكاتب لأدونيس ، (وربما يكسبون العكس هو الذى كان ، والله أعلم) . فها هو ذا الكاتب يتحدث عن " الشعراء الذين يميز أعمالهم وتركيبهم الفكرى إصرار واع على التجديد الفعلى والثورة الجذرية على الصورة المتحجرة للتراث ، وأبرز هؤلاء ، فى رأى هذا الكاتب ، أدونيس (ص ١٥٩ ، وانظر أيضاً مواضع متفرقة فى ص ١٦٤ - ١٦٧) . ثم يؤكّد الكاتب أننا إذا طبقنا نظام الخليل كان علينا أن نرفض قصيدة أدونيس الرائعة الإيقاع .. " وأن رفض هذه القطعة الشعرية خسارة لا شك فيها " (ص ٨٦) . يورد الكاتب قوله هذا تعليقا على أسطر لأدونيس ربما يرى كثير من القراء - وأنا من بينهم - ولا تثريب على فى ذلك - أن عدّها من قبيل الشعر هو الخسارة . وبين ثناء الرجلين كل منهما على صاحبه وإطرائه إياه يقف القارئ مبهوتا ومحاصرا بينهما ، متطلعا إلى كليهما فى دهشة وذهول .

ولا ينسى الكاتب أن الكشف العظيمة إنما تتميز بقدرتها على جلاء العلل الكامنة وراء ظاهرة كانت من قبل عصية على التعليل . وكذلك كان شأن النظام الجديد ، فى ميزان صاحبه ، مع كل ظاهرة شقى بها أهل العروض والنقد ، فكل معضلة من هذه المعضلات يتم حلها ببساطة زائدة (ص ٤٧) ، وبسهولة مثيرة (ص ٤٨) ، وببساطة مسعدة (ص ٤٨) وببساطة قصوى (ص ٧١) وببساطة طيبة (١١) ص (٤٦٧) .

هكذا وقع الكاتب فى شرك الإعجاب برأيه ، واتخذ لذلك من

الوسائل الظاهرة والخفية ما ناء بالكتاب وقارئه ، وقطع على المعجب به طريق الثناء ، إذ تولى هو بنفسه مهمة الإطراء والتقريظ بما هو فوق الكفاية ، كما قطع على القارئ الناقد طريق التماس العذر حيال المآخذ وما أكثرها . ولقد تعددت ألوان التقريظ الخفى للنفس ، فما هو ذا يعلق بالمخالفة على رأى من الآراء فيؤكد " أن الدراسة المتأنية المستقرضة " (قلت : يعنى دراسته لا ريب) " تظهر خطأ ذلك الرأى " (ص ١٧٤) . وهو يسوى فى أكثر من موضع بين منهجه والتفكير العلمى الصحيح فيقول : " يفرض المنهج المتبع هنا ، والتفكير العلمى الصحيح أن . . . " (ص ١١٨) . ويصف تصويره لبعض المسائل بأنه " أعمق التصورات دقة واحتمالا " (ص ١٧٨) ، ويحرص على أن ينص نصا على مخاطبة " القارئ الجاد " (ص ١٣١) ، ويثبت للشعر العربى صفة الفنى الإيقاعى المدهش الذى يكشف عنه هذا البحث " (قلت : يعنى بحثه) ، " والذى يدركه الباحث المدقق " (قلت : يعنى نفسه بطبيعة الحال) (ص ١٥٠) . أما نظامه المقترح فيرى فيه طريقا إلى " اكتشاف الطاقات الإيقاعية فى الشعر العربى . وهو بهذا تطلع " إلى المستقبل ، تطلع إلى ما سيكون بقدر ما هو وصف لما هو كائن " (ص ٩٣) . وهكذا أصبح البحث العلمى ضربا من الكهانة أو استطلاع الغيب المحجب .

ثم إن الكاتب ينتقل بتزكية النفس من باب الإشارة إلى باب العبارة ، إذ يسجل أن ردود الفعل لبديله المقترح كانت " مسعدة فى ترحابها بالمغامرة الجديدة . ولم يقتصر الترحاب على المهتمين بأمور الشعر والإيقاع ، بل جاء من مصادر أخرى يشغلها أمر الثقافة العربية بوجه عام (ص ٧) . ثم يتطوع بالحكم على ما أنجزه من دراسة بأنها " قادرة على وصف كل النماذج الإيقاعية فى العربية ، وتفسير خصائصها وإمكاناتها بدرجة من الانسجام والبساطة لا يملكها نظام الخليل . وفى هذا

تسويغ كاف لتبنى النظام المقترح ، واتخاذه بديلا جذريــــنا
لعروض الخليل ، والعروض التقليدى بوجه عام " (ص ٧٨) . ولا
غرابة عنده فى ذلك ، فنهجه - كما تصفه عبارته - " ذو طاقات
غنية " (ص ١١٦) ، وهو " بعيد التناسق " (ص ٧) ، كما أنه
نتاج لمغامرة " وصلت حدًا من القدرة على الكشف والجلاء ، منحها
طبيعة الإكتناه العلمى المشروع " (ص ٧) . أما رفضه لنظام
الخليل فهو " فعل خلق وحيوية " ، و " فعل طموح إلى استشراف
أبعاد لما تستشرف " . (ص ٢٢٩) .

والكاتب فى نشوة الإعجاب بما أتى ، والثقة الركينــــة
بالنفس ، لا يقنع بما أثبتته لنظامه من قدرة على تفسير ما كان
وما هو كائن وما سوف يكون من أمر البنية الإيقاعية فى الشعر
العربى ، بل يجاوز ذلك كله الى أن يثبت لهذا النظام قدرة على
تفسير بنية العقل العربى (١١١) . وهو فى هذا يتوصل إلى
أخطر النتائج من أهون المقدمات .

يعطى الكاتب لكل من النواتين الإيقاعيتين قيمة عددية هى
(٣) ، ثم إذا هو يربط ما بين التثليث فى النواة الإيقاعية
والتثليث فى الفعل العربى فلا يرى من المبالغة فى شــــىء
" أن نرى فى هذه الحقيقة معادلا لتشكّل الأساس فى اللفــــة
العربية ذاتها ، وهو الفعل الثلاثى " . ثم يصل من ذلك إلى
ما يسميه " حقيقة جذرية فى بنية العقل الفاعل فى الثقافة
العربية : وهى اتخاذه الوحدات الثلاث أساسا لمناعته للفســــة
والإيقاع " ، ثم إنه يصعد فى الترقى درجة أخرى حين يتساءل
موحيا بالجواب : " من يدري ؟ قد يصدق هذا على أشياء العالم
ورؤية العربى لها " (ص ٧٤) .

وفى مسألة أخرى يذهب الكاتب إلى أن تطوير الشكل الرباعى
فى الأوزان العربية بتكرار وحدتين جذريتين له " معادنه فى

الشكل الرباعي للفعل فى العربية " ، وهى - فى رأيه - " ظاهرة تشعر بأن المعطيات الثقافية كلها إنعكاس مباشر للبنية الداخلية للعقل الفاعل المعبر " (ص ٩٠) . فهل يمكن أن توصل مثل تلك المقدمات إلى مثل هذه النتائج ؟ أما ذروة الطموح والثقة فتتجلى عنده فيما يسميه بالنموذج الرياضى المركب ، الذى يقترحه ويرى فيه أنه " يمتلك قدرة كونية على التطبيق " (ص ١٤٤) حتى ليتمكن - فى رأيه - " الكشف من خلال النموذج الرياضى للإيقاع وعلم الإيقاع المقارن عما يرتبط ببنية العقل البشرى وعقل المجموعة البشرية الخاصة المحددة " (ص ١٣٢) .

وبسبب من إيمان الكاتب بقدرة نظامه على تفسير بنية الإيقاع فى الشعر العربى ، بل بنية العقل العربى ، بل بنية العقل البشرى ، اكتست عبارته مسحة من الحزن النبيل الجليل كحزن الأنبياء ، وهو يكاد يبغ نفسه على آثارنا إن لم نؤمن بهذا الحديث أسفا ، فيقول : " النظام الجديد هنا يشير إلى المستقبل مرة ثانية إشارة أكبر قدرة على تفجير الطاقات ، وعلى إطلاق القوى المبدعة فى الذات لتخلق صورة العالم صورة الإيقاع الذى تحده قادرا على بلورة أعماقها ، وإيصال وجودها : أيطفى الحزن مرة أخرى ويرفض العقل العربى بتياره الرسمى تقبيل الإشارة الجديدة ؟ " (ص ٩٥) .

على أن ثمة ظاهرة تستيقظ النظر كلما أوغل القارئ فى ألفاف الكتاب وتضاعيفه حتى يشارف خواتيمه ، حيث تبدأ نغمة خافته من التواضع ما تزال - إذا جعلت تستمعها - تعلو وتعلو حتى تكاد أصداؤها تملأ الآذان فتحجب وراءها أبواق الزهور والعجب فيما سلف ، ولأمر ما ينهى الكاتب بحثه بقولسه : " إن الحاجة إلى الدراسة المتقسية والتحليل المتعمق الهادى للبنية الإيقاعية للشعر العربى " (قلت : لا حظ أن هذا هو عنوان بحثه)

" ما تزال " (قلت : أى بعد فراغه من بحثه) " ماسة ملحمة " (ص ٥٣٤) . ثم هو يقرر رأيه الأخير فى بديله المقترح فيقول: " بوضوح ، إذن ، لا ينفى البديل المقترح هنا طرقا أخرى قد تنبع فى المستقبل ، ويلزم محاكمتها على أساس منحزاتها ، لا على أساس بقائها ضمن المعطيات التراثية ، أو خروجها عن هذه المعطيات " (ص ٥٣١) . أما خاتمة الكتاب فهى ذروة من التواضع وخفض الجناح لاتطال ، قال الكاتب : " وإذا يختم البحث الآن ، يؤكد من جديد منطلقا أساسيا فيه : هو أنه لا يدعى لنفسه تقديم قوانين أو نتائج نهائية التشكل ، بل يطمح إلى إثارة التساؤل من جديد ، إلى اكتناه آفاق طرية تفتح مدى الروية الباحثة . . فإن يكن البحث قد حقق بعضا مما طمح إليه فقد اكتسب لنفسه مبرر وجود ، وإن يكن أخفق فلعل هامزا آخر ، أو محاولة قادمة ، أن يفلح " (ص ٥٣٥) .

هكذا اختلفت البدايات روحا ونصا عن الخواتيم . أما العلة الظاهرة لهذا الاختلاف فيمكن التماسها فى البحث المشبع الدؤوب الذى قام به الكاتب لإثبات صحة فروضه . فكلما زاد موضوع بحثه درسا وتمحيصا ظهرت له مواطن الخلل والقصور فى فرضيته ، وألجىء إلى إرجاء البحث فى أمور جوهرية لا يستقيم الفرض إلا بحسمها ، وكانت تبدو له من الظهور بحيث لا تحتاج مزيد بحث ، واستعلنت عواشئ المسائل ، وشمس منها ما كان يبدو ذلولا . كذلك كانت الخواتيم المتواضعة تعديلا لبدايات طموح ، بسلا أكاد أقول عدولا عنها ، وتوارت الأحكام القطعية ، والإطراء للنفس . وحذا لو كانت البدايات من جنس الخواتيم ، إذن لكان للكاتب فضل المغامرة ، وفضيلة التواضع .

أما قصة الكشف ، والحدس المفاجيء " بالفحوة القائمة بين الصورة المعقدة لإيقاع الشعر العربى التى يقدمها التفسيرات النقدى وأبعاد الواقع الشعرى بحيويته وغناه وتنوعه " فلا أكاد

أجد لها مسوغا ، إذ إن هذه المسائل كلها داخلة في باب العلم العام ، ومتداولة في أسفار العلماء السابقين للكاتب من أمثال مندور وأنيس وعياد والنويهي وغيرهم ، وعدم العلم بها لا يجوز في حق باحث متمكن سليم الأدوات مثل أبو ديب . وآية ذلك أن الكاتب يثبت علمه بهذا الأمر ، ويعترف بأنه فيه مسبق في نص قطعي الدلالة إذ يقول : " دراسة الشعر العربي في العروض التقليدي وفي أبحاث المعاصرين ، لم تتجاوز محاولة تحطيل التركيب الوزني له ، إلا في عدد قليل جدا من الإشترافيات النقدية . ويبدو هنا بوضوح أن ثمة تمييزا يطرح بين التركيب الوزني للشعر وبين الحيوية الإيقاعية فيه . والتمييز ليس خاصا بهذا البحث ، فقد سبق إلى الدعوة إليه عدد من الباحثين " (ص ٢٣٠) . وإذن فلا مكان هنا للقول بالحدس المفاجيء ، بل إن الجذور العميقة لأفراد ما سماه الباحث بالنواتيين الإيقاعيتين (فا) و (علن) تمتد أعراقها بأوثق النسب إلى الرواية الواردة عن الخليل من أن " أصل العروض سماعا لشيخ يعلم صبيه ما سماه " التنعيم " منشدا ما يلي :

نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا نعم لا .

فهل ذلك شيء آخر مخالف للصورة :

علن فا علن فا علن فا علن فا ٠٠٠٠٠٠ ؟ !

هذا ، وقد أورد الكاتب هذه الرواية عن الخليل في حاشية مسن حواشي الكتاب ، ولكن في موضع متأخر جدا (ج ١٠ ص ٥٢٦) ، وحرى بها أن تكون هي وأمثالها شراية الحدس المفاجيء إن كان حدس .

٢- سباب المخالفين :

أما الملحظ الثاني على أبو ديب في كتابه المذكور فمذهبه في معاملة الرأي المخالف . وأول ما يثبته القارئ هنا إدانته

الكاتب لما يسميه " حو التخطيط الفكرى الذى يسود الثقافة العربية المعاصرة " (١ ص ٢٩٠) ، " حيث تطفئ روح من الاستخفاف، والمحاكمة المتسعة الفحة ، والتقاعس عن العمق والدأب " (ص ١٤١) وهو يدين " تحجر الروىا العربية للعالم " (قلت : لعله يعنى " الروئية " ، فالروئية تكون علمية وبصرية ، أما الروىا فلا تكون إلا منامية) (١ ص ٩٤) ، " والوضع المتخبط للثقافة العربية . ومجال فقدان الأمانة الفكرية والمنهجة العلمية فى كثير مما يكتب اليوم " (١ ص ٢٦٣) ، مقررًا أن شطط العقل العربى الحديث يجب أحيانًا أن يقاوم بدرجة معقولة من الصرامة " (ص ١٧٠) . ولا ريب أن من حق الناس فى ساحة العلم أن يختلفوا ، ومن حق بعضهم أن يخطئ بعضًا إذا ملك الدليل . لذلك لم يكن على الكاتب تثريب فى تفنيد آراء من يخالف ، واستظهار معايبها ، ونقض الأسس التى قامت عليها . أما الذى لا يحق له بحال فهو تلك الحدة الظاهرة فى معاملة من يخالفهم الرأى ، وتجاوزه مناقشة الرأى وتخطئته ونقضه إلى النيل من صاحبه بما يوشك فى كثير من الأحيان أن يدخل فى صريح السباب . ولم ينج أحسد ممن أورد لهم آراءهم فى معرض الخلاف ، فكذلك كان شأنه مع نازك الملائكة ومحمد طارق الكاتب ، وإبراهيم أنيس ، والعروضيين التقليديين وعلى رأسهم إمامهم الخليل ، الذى لم يسلم عمله من الوصف بالعشبية تارة ، وبالعيب المطلق تارة أخرى (ص ٦٩) . أما العالم الألمانى (فايل) فقد حظى من شتائم بأوفر نصيب ، واستحوذ من النعوت والأوصاف على ما لو صح بعضه فى حقه لما وجب أن يعد من العقلاء . ولا بد لإيضاح ذلك من ضرب المثل .

لقد وصمت نظرة نازك الملائكة إلى التنوع الإيقاعى بأنها " مرفئية " ، وأن روعيتها كروئية العروضيين " فى عصور التحجر الفكرى " (ج ٣٠ ص ١٠١) ، كما وصم عملها " بالتسرع واللامبالاة "

وببلوغه " ذروة من العبث " (ص ١٦٩) . ووصفت هي " بالتعنت " .
وبأنها " تعاني من غياب مطلق لأبسط ما ينبغي أن يتصف به
الباحث الجاد " (ص ١٦٨) ، و " بالجهل لأشياء بسيطة فـسـى
العروض العربى " (ص ١٦٩) . ويصف الكاتب بحث نازك الملائكة
بأنه " يصل إلى درجة من الاعتباطية يفقدها حقيقة الباحث الجاد "
(ص ١٧٠) ، ويؤكد " جوفائية ادعائها " (ص ١٧١) ، وأن فسـى
قولها هذا " درجة من الجهل تبرر الشك فى عملها كله ، وفى صحة
معرفتها بالحقائق .. " (ص ١٩١) ، مقررًا أنها بلغت " ذروة من
الغرور قل أن وصلها عربى " (ص ١٧٢) . وحسب القارىء أن يقرأ
هذه الأسطر التى كتبها أبو ديب فى حق نازك الملائكة : " حين
نتصور الشعر العربى محدد الأبعاد قارس الانتظام جامدا على
صورة واحدة لكل تشكل بإيقاعى . ونراه من خلال سطح عمل الخليل ،
كما تفعل نازك الملائكة ، فنحن لا نجلو حقيقة هذا الشعر ، بل
نجلو حقيقة قصورنا وكسلنا المتجذر . هل عادت نازك الملائكة
أولا إلى أمثلة الخليل تكتنه ما تكشف من أبعاد قبل أن تحكم
بنزق أن عروض الخليل هو العروض الوحيد لشعرنا .. " (ص ٥١٢) .
ومرورا بدراسات أنصار الكم التى وصفها الباحث " بالقصور
الفادح " (ص ٢١٥) ، ومحاولة أنيس التى وصفت بأنها " تعاني
من غياب مؤسف للدقة العلمية " (ص ٤٣٧) ، ومحمد طارق الكاتب
الذى " يبلغ ذروة تخبطه " فى بعض المواطن (ص ١٧) - نأتى إلى
فايل الذى هو موضوع هذا البحث : وما أدراك ما شأنه مـنـغ
أبو ديب .

يفتح أبو ديب النار على فايل منذ بدايات عمله فيقول
مستعرضا جهود سابقيه : " ولن أتعرض فى هذا النقد إلى مقالة
فايل عن العروض فى الطبعة القديمة من (د . م . آ) لسببين :
الأول هو أن فايل نفسه لا يشير إليها ، ويوحى بذلك أنه لا يتبنى

الآراء التى عبر عنها فى ١٩١٣ ، والثانى هو أن المقالة من السطحية والسذاجة بحيث اننى لا أجد مبررا لتخصيص الوقت والمساحة الطباعية لاستعراضها . إلا أن من الشيق أن يشار إلى النقطة التآلية ، لعمل فايل فى مقالته القديمة روح من تعالى الفكرى والغرور عجيبة ، وهجومه فيها على الخليل يدهش الباحث الجاد . ورغم أن فايل أدرك بعد سبع وأربعين سنة أن ما قاله فى مقالته تلك لا قيمة كبيرة له ، ورغم اكتشافه المدعى لروح عمل الخليل فإن الروح التى تسود دراسته لم تتغير . فى مقالته الجديدة من تعالى الفكرى والثقة بالنفس والصلابة فى الآراء ما يضاهى ما فى مقالته القديمة . ومن المؤسف أنه لم يقد من اكتشافه لفحالة آرائه السابقة فيخفف من غلوائه فى تأكيد صحة آرائه الجديدة صحة مطلقة " (ص ٢٥) .

ولا يدع الكاتب طريقا للنيل من فايل تصريحاً أو تلميحاً أو تهكماً . ولنقرأ للكاتب الأمثلة الآتية :

- " ولا يقول مثل هذا إلا باحث تعجم عليه روعة الايقاع... " (ص ٤٢٨) .

- " .. يجسد ذروة من العجمة فى تحسُّر روح اللغة وحركية نغمها تشير الشك حول حقه فى الحكم على إيقاعات الشعر فى هذه اللغة . " (ص ٤٢٩) .

- " إن عمله غير ذى قيمة فى دراسة نماذج النبر " (ص ٤٢٣) .

- " وهنا يبرز عجزه " (ص ٤٢٣) .

- " هذا عبث تجاوز عبث العروضيين " (ص ٤٢٤) .

- " ليس التوهم للتحويلات الشبكية مقصوراً على العروض وإنما هو مقدرة باهرة يتمتع بها فايل " (ص ٣٨٥) .

- " ولا يعرف شيئاً من الشعر العربى إلا ما قرأه فى دأشـــــرة المعارف الإسلامية ، وهو سطحى ثانوى القيمة . " (ص ١٥٢) .

- " إن فايل لا يوفر لعمله واحداً من أبسط شروط البحث :
المعلومات الصحيحة التي يمكن أن يتخذها نقطة إنطلاق " (ص ٤٠٢) .
 - " لكن الأخطاء التي تملأ عمل فايل في سياق دراسته لعروض
الخليل أعمق كشفاً لقصوره وتسرع " (ص ٤٠٣) .
 - " إنه يقع في مغالطات مجيبة " (ص ٤٠٩) .
 - " ولعل هذه المفارقة أن تكون نتيجة التسرع وغياب الحرص
والثقة ، إلا أنها يمكن أن تخفي قصداً للتضليل وطمس
الحقائق " (ص ٤٠٧) .
 - " ويدعى فايل بتسرع مذهل " (ص ٤١١) .
 - " وتسرع فايل .. شيء مؤسف لا يتوقع من باحث متعمق " (ص ٤٠٩)
 - " يبدو أن خطأ فايل الباهر يعود من جديد .. " (ص ٤١١) .
 - " لكن فايل سرعان ما يتابع مناقضا نفسه .. " (ص ٤١٣) .
 - " لكن فايل لم يتم هذا الحدس بالتحليل الهادي المتقصى ، بل
أرخص له العنان فجاء هشا ، جزئيا " (ص ٤٠١) .
 - " يبرز ضعف مقدرة فايل على التحليل النظري وتركيب النماذج
(ص ٤١٣) .
 - " والخطأ فوري الوضوح هنا " (ص ٤٢١) .
 - " ويقع فايل هنا في مأزق لم يدرك أبعاده " (ص ٤٠١) .
 - " إن امتحان ما يقوله يظهر تهافته وقيامه على تهويل صرف
لا أساس له من الصحة ، كما سيظهر فورا " (ص ٤١٤) .
 - " هنا يتسرع فايل في وصف هذه البحور بإعتباطية غريبية
ودون دقة علمية " (ص ٤١٧) .
 - " أثمة قدر أكبر من اللامبالاة والعنجهية " (ص ٢٧) .
- ذلكم قليل من كثير مما أصاب فايل على يد أبو ديب ، مما لو صح
بعضه - كما ذكرت - لأخرج الرجل من دائرة العقلاء ، ولأصبح عبثه

من أهل العلم ، واسناد دائرة المعارف الإسلامية اليه كتابة مقالها
عن العروض أمرا عجبا من العجب .

وعندى أن مثل هذه الحملة الزهون على رجل كل ذنبه أنسه
اجتهد في مسألة من مسائل العلم هي في حاجة - لابد إلى تفسير ،
إذ هو على أسوأ العروض مجتهد مخطيء . والخطأ العلمى - مهما
يكن - لا يستحق أن يكون مسوغا للذبح والسلخ والمثلة . ونحسن
في بحثنا عن تفسير - يستيقظ نظرننا هاجس يراود الكاتب ويلازمه
كلما أتى على ذكر فايل . وذلكم الهاجس الدائم هو محاولته
الدؤوب لإقناع نفسه وقارئه برفض عمل فايل وإطراحه وتجاهله ،
حتى يصفوله الجو ، ويستقر قصب السبق بين يديه هنوة . تأمل
ما وراء السطور في قول الكاتب :

- " من هنا ، يمكن لهذا الكاتب (يعنى نفسه) أن يتجاهل عمل
فايل دون أن يشكل ذلك قصورا منهجيا ، أو يوءى إلى وجود
ثغرة في النظام الجديد الذى يقترحه " (ص ٤٠١) .

- " هل تكفى الحقيقة البسيطة السابقة لإظهار خطأ فايل ، أم أن
ثمة حاجة إلى تفصيل أعمق ؟ وليس في ذهن هذا الكاتب (يعنى
نفسه أيضا) من شك في أن ما قيل يكفى . لكنه مع ذلك يود تتبع
عمل فايل خطوة أخرى .. " (ص ٤٠٦ - ٤٠٧) .

- " في هذا ما يسمح بالتشكيك بجدية عمل فايل لا بدقته فقط "
(ص ٤٠٩) .

- " وهذا السوءال ، كما قيل ، يجلو جوفائية عمل فايل
المطلقة " (ص ٤٠٧) .

- " وتبرز عبثية عمل فايل بجلاء " (ص ٤٢٤) .

- " ندرك عبثية ما يفترضه تفسير فايل ، وندرك كذلك عبثية
التفسير نفسه " (ص ٤٢٥) .

لكن ، لماذا هذا الإصرار الدؤوب على ضرورة تجاهل عمل فايل

والتشكيك في جديته ووصمه " بالعبثية والجوفائية المطلقة " ؟
فيما يلي من كلام أبو ديب تفسير لهذا الإصرار يقول : " ولمسا
كانت فرضية فايل في طبيعة النبر في الشعر العربي وفي نظام
الخليل أكثر هذه الفرضيات السابقة شمولاً وشهرة فقد حلت بتقص
ورفضت رفضاً نهائياً " (ص ٥٣٣) .

ويدفعنا هذا التقرير من أبو ديب إلى طرح السؤال الثاني :
واذن ، فما حقيقة الخلاف بين الفرضيتين : أهو خلاف مباينـــــــــــــــــة
ومفصلة ؟ أم أنهما إجتهدان يقومان على أسس واحدة وإن اختلفا
في دقائق وتفصيلات ؟ عن هذا يجيبنا أبو ديب نفسه بقوله : " لاشك
أن الخليل اعتمد في إتمامه للبحور على أسس نظرية معينة ، وأن
عمله لم يكن اعتباطياً عفويّاً . فإذا قدرنا على إكتشاف هذه
الأسس قدرنا على إلقاء ضوء كاشف على طبيعة عمله كله " (ص ٤٦٥) .
وتكاد هذه الكلمات تكون ترجمة أمينة لقول فايل :

" Surely as renowned a philologist as Al-Khalil,
whose fundamental achievements as a phonetician ,
grammarian and lexicographer are recognised even
today, did not construct the five circles and the
complicated metric system connected with them
just for fun " (P. 674).

هذه نقطة اتفاق أولى . ولا يمكن أن يحتازها أبو ديب لنفسه ،
ضرورة أن فايل هو السابق لا محالة . أما تحرير جوهر الخلاف بين
أبو ديب وفايل فتتولاه عبارة أبو ديب نفسه بالبيان . قال
أبو ديب : " ثمة حقيقة يجب أن تؤكّد : هي أن التفسير السـذي
يطرحه هذا البحث (يعنى بحثه هو) لا ينكر احتمال أن يكون
الخليل أدرك وجود النبر في الشعر العربي " (ص ٤٦٢) . قلت :
وهذا الذى لا يعد محل إنكار عند أبو ديب هو جوهر فرضية فايل .
وفايل هذا هو السابق إليها لا محالة . وكل قائل بتفسير نظام
الخليل على أساس من القول بالنبر - بما فيهم أبو ديب نفسه -

تبع لفایل . وإذن فما الذى ينكره أبو ديب من فإيل ؟ يجيب الكاتب بأنه إنما " ينكر أن تكون مواقع النبر التى ميزها هي المواقع التى حددها فإيل . وينكر أن يكون الخليل ربطاً مطلقاً بين الأوتاد وبين النبر . ويمكن قبول افتراض إدراك الخليل للنبر ومواقعها دون أن يعنى ذلك أن هذه المواقع هي الأوتاد " (ص ٤٦٢) .

تلكم هي عبارة أبو ديب عن تحرير الخلاف بينه وبين فإيل . ويتضح منها أن الخلاف هو على تحديد مواقع النبر لا على حوهر الفرض الذى ذهب فإيل بفضل السبق اليه . ومن ثم ينبغى أن نتحوط فى قبول ما يعلنه أبو ديب بلهجة ساخرة أحياناً - من رفض لفرض فإيل ، وذلك من مثل قوله : " إن قبول هذه الفرضية لا يمكن تبريره . إنما هو تماماً قبول الموء من لوجود الجن والملائكة (١١) صدق أو لا تصدق " . وكاتب هذا البحث (يعنى نفسه) لا يدعى لنفسه موهبة السداجة المدهشة التى تمنحه القدرة على قبول هذه الفرضية " (ص ٤٧٤) . ومرد التحوط هو أن أبو ديب لم يرفض فرضية فإيل قولاً واحداً ، ولم ي طرحها جملة ، بل انتقى منها فأخذ وترك . ترى هل يستحق هذا القدر من الخلاف بينهما أن يعتمد اللاحق إلى السابق بتطفيف الكيل وإخسار الميزان على ما سبق بيانه ؟ ثم ألا يحمل ذلك كله على التماس العلة المستكنة وراء اللهجة اللاذعة الحادة فى نقد أبو ديب لعمل فإيل ؟ والمرء يكون أشد التماساً لليلة ، وطلباً للمسوغ حين يعلم أن أبو ديب قد أقام نقده هذا على بعض الحق وكثير من المغالطة والتحريف ، مع ما هو معروف من فقهه بالإنجليزية ، وهى اللغة التى كتبت بها مقالة فإيل ، ومن إحاطته بموضوع بحثه ، وسيأتى بيان ذلك مفصلاً فيما يلى مسن حديث . وهذا كله يقطع بأن التحريف والمغالطة كانا منه على علم ، أو كما يقال بلغة العصر ، كانا بسبق إصرار وترصد .

وإذن لما تكون العلة ؟ ! يبدو لنا أن أبو ديب ، وهو المتمرس بأصول اللعبة الجدلية وقواعدها ، قد كشف لنا عن العلة في موقف مشابه ، وذلك حين أدان فايل بما نسبته إليه من " تحامله على التراث العربى وإصراره على تأكيد عقمه وقلته أهميته " (قلت : تماما كما يتحامل أبو ديب على فايل ويصر على تأكيد عقم تأكيد عقم فرضه وقلته أهميته) .

انه هنا بورد تعليقا يصوغه على هيئة تساؤل مقطوع ، ويفضله بين قوسين معترضين فيقول : " أهى محاولة منه (يعنى من فايل) لتأكيد أهمية عمله الشخصى أم ... ؟ " .

وإننا لنطرح من جانبنا التساؤل نفسه على أبو ديب فى إصراره على ضرورة تجاهل عمل فايل كلية فتقول : أهى محاولة منه لتأكيد أهمية عمله الشخصى أم .. ؟

نرجو من صميم القلب الا يكون الجواب : نعم ، فما نحسب أن باحثا مثل أبو ديب كان بحاجة إلى شئ من هذا القبيل .

٣ - غسيل المخ :

قلنا إن كتاب أبو ديب هو أقرب ما يكون فى طبيعته إلى المرافعة القضائية أو الدعاية منه إلى البحث العلمى الهادى ، على الرغم من دعوته فى غير موضع إلى وجوب التحلى بالهدوء والأناة وعدم التسرع (انظر ص ٤٠٣ ، ٤٠٧ ، ٤١١ ، ٤١٧) . وتتجلى هذه الخاصية واضحة فى إعتماد الباحث على ما يمكن أن يسمى بغسيل المخ وسيلة لإثبات نظريته والتمكين لها فى عقل القارئ . إنه يريد أن يحمل قارئه منذ السطور الأولى فى الكتاب ، وقبل أن يقدم له دليلا - أو ما يشبه الدليل - على أن يتقبل ما سيسوقه إليه على أنه " مغامرة تغيير للتصور الحدى للبنيانة الإيقاعية للشعر ، ومغامرة فصل حاد بين الواقع الشعرى الفعلى وبين الصورة التى أبرز فيها هذا الواقع " (ص ٧) ، بل إن

وهذه هي أولى المفارقات في عمل فاييل ، فهو يبدأ من مقدمة معينة ، ثم يصل إلى نتائج خاصة ، موحيا بأن المقدمة تقود إلى هذه النتائج ، وأن نتائجه تعميمات ذاتية قاصرة ، تقوم على مغالطات وقفزات مفاجئة من فكرة إلى فكرة ، دون أن يكون بينهما رابط سليم . وقبل أن نجلى هذه الخصيصة لعمله سنورد بالتفصيل نقاطا مهمة تظهر أن عمله قاصر من زاوية أخرى أكثر خطورة ، هي زاوية الدقة العلمية التاريخية " (ص ٤٠١ - ٤٠٢) .

هكذا يكون على القارئ أن يأخذ جميع ما سوف يورد من ملاحظ نقدية مأخذ الحقائق المفروغ من صحتها ، خضوعا لتأثير الاستهواء وغسيل المخ ، دون أن يستبين حقيقتها ، ويمتنح درجة صدقها وسلامتها ، وهو ما يحاول أن يتمرد عليه بحثنا هذا ، وفاء للحقيقة وأداء للأمانة .

ثمة معيار يبدو لنا صادقا ودقيقا لإثبات اعتماد الكاتب على هذه الوسيلة الدعائية في نقده لفاييل بخاصة ، وفي عرضه لنظريته بوجه عام ، إذ تتجلى هذه الظاهرة واضحة مستعلنة في هندسة الكتاب ومعمارهِ ، مما يدخل الضيم على رصانته المنهجية . ذلك أنه من الطبيعي والمألوف أن يحيل كاتب في أثناء عرضه لبعض المسائل إلى مواضع أخرى من كتابه ، حيث يجد القارئ تفسيراً لغامض ، أو تفصيلا لمجمل ، أو تقييدا لمطلق . بيد أن الذي ليس طبعيا ولا مألوفاً أن تكون جميع الإحالات التي هي من هذا الصنف في الكتاب هي إلى ما يأتى ، لا إلى ما سلف ، من فصول الكتاب . كذلك يصبح القارئ مقسم الفكر ، موزع العقل ، بين ما يراد أن يحمل على قبوله من نتائج عاجلة ، ومقدمات آجلة ما يتح له الإحاطة والتسليم بها . بذا يكون منطوق الحكم مقدما على حيثياته ومنقطعا عنها . وإذعان القارئ للحكم هنا مطلوب ، ثقة منه في وعد الكاتب الآجل بأن كل شيء سوف يكتمون

على مايرام فيما بعد ، وأن هذه الأحكام ، وإن سيقست الآن دون دليل ، فإن فيما يلي من فصول الكتاب شفاء للغليل . وها نحن أولاء نسوق أمثلة لهذه الظاهرة لم نقصد فيها لحصر ، لكنها ذات دلالة قطعية على صدق دعوانا :

- فى ص ١٠٨ إحالة إلى ما سيرد فى ص ٣٣٥ .
- فى ص ١١٥ إحالة إلى ما سيرد فى ص ٣٣٨ .
- فى ص ١١٦ إحالة إلى ما سيرد فى ص ٤٨٦ .
- فى ص ١١٨ إحالة إلى ما سيرد فى ص ٤٥٣ وما بعدها .
- فى ص ١١٩ إحالة إلى ما سيرد فى ص ٣٤١ وما بعدها .
- فى ص ١٣٢ إحالة إلى ما سيرد فى ص ١٩٥ - ١٩٨ .
- فى ص ٢١٥ إحالة إلى ما سيرد فى ص ٣٦٣ .
- فى ص ٢٢٣ إحالة إلى ما سيرد فى ص ٣٠٣ - ٣٢٠ .
- فى ص ٢٧٤ إحالة إلى ما سيرد فى ص ٤٠١ .
- فى ص ٢٨٦ إحالة إلى ما سيرد فى ص ٤٣٢ - ٤٣٣ . . . هكذا وهلم جرا .

ثم إن ثمة مظهرا آخر يتجلى فيه هذا المنحى بأجلى صورته . فالكتاب يقيم كتابه كله على أساسين أحدهما القول بفرضية النبر . وهو يدافع عن هذه الفرضية دفاعاً حاراً منذ الصفحات الأولى لكتابه ، مؤكداً أنها مفتاح خزائن الأسرار فى إيقاع الشعر العربى ، ماضيا وحاضرا ومستقبلا ، وينفق فى ذلك مئات الصفحات . ثم إذا هو يفجأ القارئ - بل أكاد أقول يفجعه - بطرح الأسئلة الأساسية المتعلقة بهذه الفرضية فى بدايات المئة الرابعة من صفحات كتابه ، حتى وكأنه قد اذكر هذه الأسئلة بعد أمّة فيقول أبو ديب (٣٠٣ - ٣٠٤) : " ثمة سؤال أساسى : كيف تتحدد مواقع النبر فى الشعر ، خصوصاً النبر الذى لا تفرضه اللغة ذاتها؟ " ، ثم يقول من بعد (ص ٣٠٤) : " ثمة سؤال

أساسي آخر : هل نخلق نموذج النبر الشعري ؟ أي هل يوفر النبر
القبالي - تفريقا له من النبر اللغوي المفروض فرضا - بحريية
مطلقة أم أن توفيره يتحدد بطبيعة المقاطع الصوتية وخصائصها
الكمية " . هذان السؤالان الأساسيان يطرحهما الكاتب كما ذكرنا
في بدايات المثة الرابعة من الصفحات (١) مع أن إقامة الدليل
على صدق فرضية النبر ، وتحليل الإيقاع الشعري على أساس من
نماذجه ، لا يصح ولا يجوز إلا بعد تقديم إجابة علمية دقيقة
مقنعة من هذين السؤالين اللذين وصفتهما عبارة الكاتب بأنهما
أساسيان . فكيف يمكن التسليم بصحة النظام الجديد واتخاذ
بديلا جذريا لعروض الخليل تسليما لا يقوم على أساس ؟ بل إن
القضية تصبح خاسرة بالكلية حين يطالعنا الكاتب في هذا
الموضع المتأخر (ص ٣٢٧ - ٣٢٨) بإقرار صريح منه باستحالة
العثور على جوابات قاطعة لمثل هذه المسائل ، فيقول : " من
المستحيل في هذه المرحلة (قلت : تأمل قوله : " في هذه
المرحلة " أي في ص ٣٢٧ من الكتاب) إعطاء أجوبة نهائية
للأسئلة الكثيرة التي تفرض نفسها على الباحث . لكن ثمة
إنطبعا أوليا (قلت : تأمل قوله : " انطبعا أوليا) قد تكون
له طبيعة الحكم السليم ، هو أن عروض الشعر العربي حتى ضمن
نظام الخليل لا يستند (كذا) أي أهمية لإختلاف كم المقاطع
الطويلة .. " . أن الكاتب لي طرح في ص ٣٢٧ ما يسميه
بعبارته " سوءا جذريا " ، هو : " ما هي العلاقة بين الكم
والنبر في إيقاع الشعر العربي ؟ " ثم يقرر أن " العلاقة من
التعقيد بحيث يستحيل ، في هذه المرحلة من فهمنا للنبر
(قلت : تأمل مرة أخرى قوله : " يستحيل " وقوله : " في هذه
المرحلة من فهمنا للنبر ") أن تحدد بدرجة عالية من الثقة
والدقة " (قلت : فمتى إذن يكون ذلك ممكنا وقد أوشك الكتاب
على نهايته؟ وفهم كنا من قبل على امتداد مئين ثلاث من الصفحات؟) .

هكذا بدأت أحكام الكاتب وتحليلاته وآراؤه طموحة واثقة حاسمة ، وها هي ذى تنتهى على ما هي عليه من التردد والتواضع والتطامن ، ولكن بعد أن يحصل للقارئ ما أريد به من غسيل مخه ، وحمله على الإذعان للبديل الجديد قبل أن يقام على صحته برهان .

٤- تحريف الكلم :

أما تحريف الكلم من بعد مواضعه فى الحجاج العلمى فحسبك به من جناية على الحقيقة يقشعر لهولها العقل . ولقد كان لهذا الأمر نصيب من غلام أبو ديب فيما طعن به على فايل . وفيما يأتى أمثلة ثلاثة نوردها تدليلا على صواب ما ندعيه .

(١) حول نسبة البحور الستة عشر كلها إلى الخليل :

قال أبو ديب :

" ينسب فايل البحور الستة عشر كلها إلى الخليل ، وهذا خطأ واضح ، فالمتدارك ليس بحرًا خليليًا ، وإن كان فى دائرة المتقارب بحر له التركيب نفسه ، سماه الخليل مهملا . وقد يبدو هذا النقد جزئيا قليل الأهمية ، لكن تحليل هذه النقطة بدقة تكفى فى رأى هذا الكاتب (يعنى نفسه) لرفض عمل فايل كله ، واعتباره محاولة مطلقة الاخفاق ، (ص ٤٠٣) .

وأول ما ينبغى إيرادہ على قول أبو ديب أنه لم يذكر من نصوص فايل ما يؤيد هذه الدعوى . ولقد جهدت جهدى لاستخرج من مقالة فايل ما يؤيد زعمه فلم أظفر بطائل ، بل وجدت الرجل يقول قولاً يحسن إيرادہ بنصه الإنجليزى :

"His theory was supplemented in its details by later Arabic prosodists, but these additions made no difference to the basic conception. Even today, the 16 Arabic metres are still given in the very order in which Al-Khalil gives them, because it is only in this order that they can be united in the graphic presentation of the five metric circles".
(P. 669)؛

وترجمة هذا النص الى العربية :

" ان الذين جاءوا بعد الخليل من العروضيين العرب زادوا على نظريته فى التفصيلات . غير أن إضافتهم لم تغير شيئاً من التصور الأساسى ، فما تزال البحور العربية الستة عشر إلى يومنا هذا يجرى تقديمها فى النسق نفسه الذى يعطيه إياها الخليل . ذلك أن هذا النسق وحده هو الذى يمكن به توحيد هذه البحور ، وعرضها بصورة فى شكل الدوائر الوزنية الخمس " .

هذا هو نص فايل ، وتلكم هى دعوى أبو ديب ، وذلكم مثل من نهجه الغريب فى تحريف الكلم . وقد أراد أن يظهر فايل - وهو العلم المرموق - جاهلاً بحقيقة لا تعرب عن علم صغار التلاميذ من شدة العروض . وهيهات أن يسوغ ذلك لعاقل حتى يبيض القار - كما تقول العرب . فليتأمل القارئ المنصف كلام الرجلين ، فأين تراه يجد عند فايل نسبة البحور الستة عشر كلها إلى الخليل ، بمعنى أنسه المخترع لها جميعها؟ وأين يجد فى قوله هذا إفتئاتاً على الحقيقة أو مجافاة لها؟ وكيف يعد أبو ديب عمل فايل قاصراً بهذه النسبة المدعاة " من زاوية الدقة العلمية التاريخية " - أو كما قال؟ وكيف يرتب أبو ديب على هذا قولاً يبوح فيه بهاجسه الكاسح الذى لا يفتشاً يقلقه ، إذ يرى ملاحظته هذه " كافية لرفض عمل فايل كله ، وإعتباره محاولة مطلقة للإخفاق " . (ص ٤٠٣) .

(٢) حول العلل والأوتاد في الضرب والعروض :

وأخرى ، قال أبو ديب : " ويقول فايل أيضا : ان العلل تفسر (change) الوتد في الوحدة النهائية في كل من الشطرين . وهذا ليس تحديداً دقيقاً ، لأن العلة قد تؤدي الى زوال الوتد نهائياً (حسب النظام الخليلي) (الأخذ والأصلح) " (ص ٤٠٨) . أما فايل فقد عالج هذا الأمر في النصين التاليين :-

- a) "The ilal alter the watid in each of the last feet of the two hemistiches as well as in their sababs."
- b) "The ilal (which change the last Feet of the two hemistiches) fall into two groups, according to whether they arise out of an addition (ziyada) or an omission (naks). (P. 671).

وترجمة النصين إلى العربية يمكن أن تكون على النحو التالي : -

(أ) العلل تغير الوتد في كل تفعيلية من التفعيليات النهائية لسطري البيت ، كما تغير الأسباب في هذه التفعيليات .

(ب) تنقسم العلل (التي تغير التفعيلية الأخيرة فـ الشطرين) إلى مجموعتين بحسب كونها ناشئة عن زيادة أو عن نقص .

ثم ضرب فايل مثلاً للزيادة "التذييل" ، وأمثلة للنقص "الحذف" و"القطف" و"الحذف" . وقد ذكر "الحذف" الذي أورده أبو ديب في ملحظه ، مستدركا عليه ، نصاً ، وعده من مظاهر التغيير بالنقص ، وعرفه كما عرفه العروضيون بأنه "حذف الوتد المجموع كله (كما فـ متفاعلين التي تحول إلى متفعا (= فعلى) " (ص ٦٧١) . وواضح من ذلك أن كلمة "تغير" change/alter تشمل عند فايل التغيير بالزيادة والنقص ، فليس في هذا القول ما يوجب وصفه بعدم الدقة أو الأخس بتلابيب قائله ، على نحو ما فعل أبو ديب .

(٣) هل قال فايل : بأن كل محور الشعر العربي ثمانية التفعيلات ؟

وأما شالشة الأشافى ففيما يلي نبؤها :

قال أبو ديب :

"ينسب فايل إلى الخليل رأيا عجبا هو أن : " كل بحر يتشكل (يأتى إلى الوجود) بتكرار ٨ أقدام (تفعيلات) إيقاعية تحدث بتوزيع وتوال محددتين فى البحور كلها " . قال أبو ديب : " ومن الواضح أن هذا ليس صحيحا ، فالخليل فى دواثره وفى إشاراتة للأشكال الشعرية للبحور يحدد العدد الأكبر من بحوره بأنها تتألف من ثلاث تفعيلات فى كل شطر ، أى من ست تفعيلات فى البيت . وليس فى بحور الخليل إلا أربعة يتألف كل منها من ثمانى وحدات ، هى : الطويل / المديد / البسيط / المتقارب . وبإدخال المهملات فى الإحصاء يكون عدد البحور الثمانية سبعة ، وتكون نسبتها إلى البحور السداسية (فى الدواثر) (٢٢ / ٧) ، أى أقل من ٣٢ فكيف يجيز فايل إطلاق هذا الحكم على عمل الخليل ؟ والأمر واضح لا يدعو إلى عناء التحليل " . (ص ٤٠٧ - ٤٠٨) .

وأصارع القارئ أنى قلت لنفسى لدى قراءة هذه الفقرة من كلام أبو ديب " لو أن فايل حقا قال ما قيل ، فقد كان الأجدر به أن يبحث لنفسه عن صناعة أخرى غير صناعة العروض " فغلبة البحور السداسية على البحور الثمانية هو من المعلوم من أمور العروض بالضرورة ، وإنكاره أو الغلط فيه إلحاد فى علم العروض . ولقد عجت لرجل يكون من العلم بالعروض ومسائله فى هذه المنزلة الدنيا ، ثم يفرع إليه محرر دائرة المعارف الإسلامية ليكتب مقالها عن العروض . ولم يكن بد من الرجوع إلى أصل كلامه ، وإبراء للذمة ، وجلاء للشبهة ، وإذا فايل يقول فى هذا :
المقام ما نصه : -

"According to him, every metre comes into being by the repetition of 8 rhythmic feet, which recur in definite distribution and sequence in all

metres. The term applied to these Feet is 'جزء' (Pl. 'أجزاء') In accordance with the common Practice of Arabic grammarians, he represents each of these 8 "parts" by a mnemonic word, derived From The Root **ل ف ع ل**. Of these eight mnemonics, consists of five consonants each, namely:

فاعلاتن ومستفعلن ومفاعيلن وفاعلن وفعلون مفعولات
ومتفاعلن ومفاعلتن .

The following table of five metric circles will clarify how the 16-metres are made up of these 8 feet".

(P. 669).

وحين يقرأ قارئ النص السابق سيتبين له بالقطع ما تبين لى .
ويا هول ما تبين ! فأبو ديب نقل النص محرفا بالنقص . وشـوه
سياق الكلام ليستنبط منه أن فايل يقول بأن جميع البحور العربية
ثمانية التفعيلات ، وما إلى ذلك قصد فايل ، بل حديثه - كما هو واضح
من النص - من الأجزاء الثمانية التى تتضمنها دوائر الخليل الخمس
بلا زيادة أو نقص ، ومن ثم تتشكل منها كل البحور إلى سداستية
وثمانية . فهل لهذا الحديث الطريف من تأويل ؟

من البدهى أنه لايمكن رجع هذا الخطأ إلى عدم فقه الكاتب
بالإنجليزية ، فهو من الفقه بها بالمكانة التى نعلم . ولا يمكن
رجعه إلى السهو والتسرع ، فهو يقيم نقده اللاذع لفايل فى غير موضع
على أساس من وصمه بالتسرع والغفلة ، وعدم الحرص والدقة ، وما أجدره
هو أن يعافى نفسه مما وصم به غيره .

أما سبق الإصرار فواضح جلى فى كل ما كتبه عن فايل . وكـأن
أبو ديب أخذ على نفسه أن يقذف الرجل بأكبر قدر ممكن من الأوحـال
حتى أن يلزق به منه شيء . على أن أبو ديب نفى عن نفسه احتمال
الخطأ والسهو والغفلة فيما يتصل بنقده لعمل فايل نفيا قاطعا

صريحا حين قال فى معرض شناثه على شكرى عياد: "لقد فتح عياد أمامى مدى جديدا لم أكن قد تنبّهت لأهميته ،وبرغم أننى كنت قد قرأت بحث فايل (Veil) بعناية ،هو مدى النبر ودوره فى الشعر العربى" (ص ٨) . فهل هذه هى ثمرة القراءة بعناية ؟

تلكم أمثلة ثلاثة لا غير لتحريف الكلم فى مقالة فايل ،نحاول باماطة اللثام عنها أن ننصف الرجل ،وما أشد حاجته للانصاف فى مقامنا هذا .

٥ - المغالطة فى الحقائق :

المغالطة ضربان: مغالطة فى الحقائق ،ومغالطة فى الاستدلال ، وقلما يرد الضربان أحدهما أو كلاهما دون أن يصحبه تحريف للكلم من مواضعه . لكن المغالطات فى كتاب أبو ديب من التنوع والكثرة بحيث يحسن أن يفرد لها فى بحثنا هذا جانب خاص .

فأما المغالطة فى الحقائق فنحنى بها بناء النقد على أساس من حجب بعض الحقائق أو تحريفها ،حيث يكون مطلق إظهارها ، أو إظهارها على وجهها ،حرى أن يوءدى إلى إنتقاص النقد ،ويقع تحت هذا الضرب فى كتاب أبو ديب عدد غير قليل من الملاحظ النقدية ،وهذه أمثلة منها:

(١) القول فى تأصيل مصطلح العروض :

قال أبو ديب :

"لقد اقترحت تفسيرات عدة لهذا المصطلح ما يزال أكثرها دلالة تفسير بعض النحويين العرب القائل إن علم الأوزان سمى العروض ،لأن الشعر يعرض عليه . لكن بعض المستشرقين على عاداتهم فى رؤية الجمل والخيمة فى كل ما تنفس به العرب أكدوا أن العروض اسم للناقاة ،أو أنها مستمدة من الخيمة ،متبعين رأيا أبداه أحد النحاة على سبيل الاجتهاد لا أكثر" (ص ٢٦) .

ولم يكن الكاتب على جاري عادته ليفلت فايل ، فقد عرج عليه
قائلا :

" من المدهش أن أحدهم ، فايل ، الذى ينصب نفسه حكما
قاطعاً فى كل ما يتعلق بإيقاع الشعر العربى ، لم يلق بالآ
الى التفسير العربى المجمع عليه ، بل تبنى ما تبناه
مستشرق آخر " هولسين " ، دون مبرر علمى إطلاقاً " (ص ٢٦) . وجريئة
فايل عند أبو ديب هنا هي أنه " فى اندفاعه لا يكلف
نفسه مشقة البحث والتدقيق ليتحقق من سلامة أسس التفسير
الذى تبناه ، بل يكتفى بالإقتباس من مستشرق آخر ، كأن
القول الفصل فى ما يخص الثقافة العربية لابد أن يصدر
من مستشرق ، فهو أولاً يعرض عن التفسير العربى المتقبل
إعراضاً تاماً دون تمحيص له ، ثم يحتج عن العودة إلى
المراجع اللغوية العربية ليتأكد من أن ما يقوله عن
المعنى المحسوس لكلمة " عروض " أمر سليم . ولو فعل
لاكتشف أن " العروض " لا تعنى العمود الذى يسند الخيمة
من وسطها " . (ص ٢٦-٢٧) .

وأبو ديب لا يترك لفایل حرية إختيار المعجم الذى يرجع اليه ،
بل يرى " أن القول الفصل فى ذلك لا ينبغى أن يأتى من أى معجم
للغة كان ، بل ينبغى أن يأتى من أقدم المعاجم ، من المعجم الذى
صنعه مؤسس علم العروض نفسه ، الخليل بن أحمد ، لقد ترك لنا الخليل
كتاب العين ، وترك لنا فيه تحديده هو لمعنى كلمة " عروض " ، كما
سمعها تستخدم ، وكما ألفها " (ص ٢٧) .

ويبنى أبو ديب على ما سبق " أن ما ينسبه لين وفايل الى العروض
واشتقاقهما للكلمة خاطئ حتى لو عرف العرب " العروض " بالمعنى
الذى يذكر انه ، فلا قيمة لذلك ، لأن الخليل نفسه لم يعرف ذلك
المعنى " (ص ٢٨) .

هذا كلام يبدو معقولا ، ولكن :

لقد حاول الكاتب أن يحجب عن قارئه - في سياق النص - حقيقة جوهرية هي أن تاريخ أقدم نشر للجزء الأول من كتاب العنجهية (بتحقيق عبدالله درويش) هو ١٩٦٧ . وهذه الطبعة هي التي رجس إليها أبو ديب ، وأخذ عنها جميع نقوله . وقبلها كان كتاب العين مستكنا في خزائن المخطوطات ، غير متاح للقراءة العامة . إذا استحضرننا ذلك ، وعلمنا أن تاريخ ظهور مقالة فايل الثانية هو ١٩٦٠ ، تبين لنا أن أبو ديب يُعَيِّرُ فايل بعدم رجوعه الى كتاب كان في حكم المعدوم . إن أبو ديب يورد تفسير كلمة العروض كـمـا وردت في كتاب العين طبعة ١٩٦٧ ، وما كان ممكنا لفايل أن يطلع عليها فيما قبل ١٩٦٠ ، ثم يثنى بقوله الذي يتضح قسوة وظلما وتجاهلا للحقائق : " هذا هو التفسير الذي لم يلق بإليه فايل بالا ، مع أنه تفسير خالق العلم وخالق المصطلح . أثمة درجة أكبر من اللا مبالاة والعنجهية " (ص ٢٧) . وقياسا على صرخة أبو ديب المتسائلة - تراه يحق لنا أن نطرح عليه بكل الصدق سوءا لا يقول : " أثمة درجة أكبر من التعسف والتحامل ؟ " .

على أن رجع الأصل في مصطلح " العروض " إلى عروض الخيمة أو بيت الشعر ليس ذنبا يؤخذ به لين وفايل . ورؤية الجمل والخيمة ، في كل ما تنفس به العرب ، ليس من جانبهما افتثاتا ولا تجنيا ، وليست في حق العرب عارا وشنارا . وأبو ديب نفسه يقرر أن هذا المصطلح اقترحت له تفسيرات عدة ، وإن سارع فناقض نفسه خصيما من أجمل الهجوم على فايل ، متهما إياه بأنه لم يلق بالا للتفسير العربي المجمع عليه . ولا أدري كيف يستقيم حصول الإجماع مع وجود اقتراحات بتفسيرات عدة ؟ وإذا كان أحد هذه التفسيرات هو في نظر الكاتب أكثرها دلالة ، وكان أفعال التفضيل هنا على بابه - فمعنى ذلك أن التفسيرات الأخرى ليست عارية من الدلالة . وكذلك يقر أبو ديب بأن فايل ولين كان كلاهما في ما أخذ به متبعا وليس بمبتدع . وقد رجح هذا الاختيار عندهما - فيما نحسب - أن أكثر مصطلحات العروض ذات صلة مباشرة بالجمل والخيمة ، وحسبك بمصطلح " البيت " نفسه ، ومصطلحات أخرى كثيرة ، كالإقواء والإكفاء والسناد والأسباب والأوتاد والمصرع ،

هذا، وإن استدلال أبو ديب بعدم ورود هذا المعنى فى كتاب العين على نفى علم الخليل به لا يسلم له ، إذ يلزم - أولا - لصحة هذا الاستدلال أن يحرر الكاتب تاريخ تأليف كتاب العين وتاريخ اختراع الخليل لعلم العروض ، ليستبين السابق من اللاحق . أما وثمة احتمال وارد أن يكون تأليف كتاب العين سابقا، فإن الاحتمال - كما يقول الأصوليون - يسقط الاستدلال . كذلك يلزم لصحة هذا الاستدلال أن يكتسب الخليل قد جاءه العلم باللغة جملة واحدة لدى بلوغه سن التمييز والطلب ، وأنه أمضى سائر عمره بعد ذلك لا يستفيد طريفا . ويلزم لصحة الاستدلال ، ثالثا ، أن يكون على علم يقينى بأن مخطوط كتاب العين قد بلغنا كاملا لم يخرم منه حرف ، ولم يعثره تحريف أو تبديل أو سقط . هذا إذا ضربنا صفحا عن كل ما أثير من شكوك حول صحة نسبة كتاب العين كله أو بعضه إلى الخليل ، وهى نسبة كانت موضع خلاف بين أهل العلم فى القديم والحديث . أما وهذه المحاولات قائمة تطل برأسها فإن السماحة والتماس العذر هما الأولى بالتغليب . والخطأ فى العفو خير عند الله وكرام الناس من الخطأ فى العقوبة . فانظر كيف سارع الكاتب إلى القدح فى الرجل ووصمه بالإنذفاع والغرور، وبأكبر درجات اللامبالاة والبعنجهية ، لاجتهاد ساقه فى مسألة خلافية ظنية ، وكان فيه متبعا وليس بمبتدع ، ومع ما هو ثابت يقينا من أن عدم إطلاعه على كتاب العين لم يكن عن إهمال أو إهمال متعمد .

(٢) فرق ما بين مقالة فايل وكتاب أبوديب :

ينبى أبو ديب إلى أن مناقشته لتفسير فايل لعمل الخليل "مبنية على تحليل دراسة فايل القصيرة نسبيا، التى كتبها فى دائرة المعارف الإسلامية (Encyclopaedia of Islam) الطبعة الجديدة، تحت عنوان " عروض " (ص ٢٤)، كما يذكر أن فايل نشر كتابا مستقلا عن العروض العربى يبدو أنه عرض فيه آراءه بأسهاب . والكتاب بالألمانية مما حال بينه وبين الاطلاع عليه . ونظرا لأن الكتاب صدر فى عام ١٩٥٨ ، فى حين صدرت المقالة عام ١٩٦٠ ، فهو يرحح أن تكون المقالة تمثيلا صحيحا لآراء فايل ، فمن المستبعد أن يكون وصل إلى نتائج ثم لم يذكرها

فى المقالة (ص ٢٤-٢٥) . قال أبو ديب " لكننى رغم ذلك أؤكد أن النقد الذى أوجهه إلى عمله يقتصر على ما ورد فى المقالة . وإذا كان الكتاب نفسه يحوى نقاطا لا ينطبق عليها نقدى ، أو تظهر خطأ تفسيرى ، فمن الطبيعى أن أعتبر ما أقوله عن هذه النقاط قاصرا بل لاغيا " (كذا قال : " لاغيا " وهى صيغة لا عربية لها إلا إذا أرادها من اللفو لا من الإلغاء) .

ذلكم احتياط مشكور من الكاتب يحسب أنه قد أبرأ به ذمته . بيد أنه - فى رأينا - لا يرفع عنه إصر ما كان منه . وليس كون الكتاب فى الألمانية بممانع اياه من أن يستعين عارفا بها ، مادام قد عقد النية على الإرصاء للرجل ، وعلى دك معاقلة دكا لا يعرف رحمة ، ولا يقبل عشرة ولا يلتبس عذرا . ويبدو أن مُثار النقع فى الكتاب أريد به أن يحجب حقيقة لا ينبغى أن تتوارى بالحجاب ، هى أن أبو ديب إنما يناقش مقالة فى دائرة معارف . وهذا النوع من المقالات له صفات خاصة ، فالمخاطب المقصود هو أصالة من غير أهل الاختصاص الدقيق . وكاتب المقالة حينئذ مطالب بأن يحقق ، جهد طاقته ، التوازن بين دقة المحتوى وبساطة العرض فى حيز محدود من الصفحات ، لا يسمح باستطراد أو تفصيل ، اكتفاء بما يلحق بها من قائمة للمصادر والمراجع ، فيها الضناء لمن شاء تفصيلا . وإذن فليس من القسط والصفة فى شئ أن يتولى كاتب شرح أفكاره وآرائه وتفنيد كلام مخالف فيه فى مساحة تجاوز المئات الخمس من الصفحات ، على حين تقع مقالة فايل فى صفحات عشر ، أمضى منها ما يزيد على سبع صفحات لإيراد حقائق ومعلومات تاريخية عامة عن العروش ، خوطب بها غير أهل الاختصاص الدقيق . أما فرضية النبر التى هيجت عليه أعشاش الزنا بغير فلم تشغل من مقاله إلا ما يقل عن ثلاث صفحات . ومن ثم لا يمكن أن تكون هذه المقالة تمثيلا صحيحا لما جاء بكتاب فايل ، حتى وإن كان من المستبعد - كما يقول أبو ديب - أن يكون فايل قد وصل إلى نتائج مهمة فى الكتاب ، ثم لم يذكرها فى المقالة ، إذ إن العبرة ليست بالنتائج وحدها ، بل بالمعطيات والمادة المجموعة والتحليل والمناقشة ، مما لا يمكن توافره فى صفحات ثلاث أو أقل .

ثمة حقيقة أخرى ينبغي إضاقتها هنا، تتمثل بمفارقة عمل فايل للعمل الذى قام به أبو ديب، هى أن فايل لا يقدم فى مقالته بديلا على نحو ما أعلن أبو ديب، ولكنه يقدم تفسيراً لدوائر الخليل، من حيث إنسه استبعد أن يكون الخليل قد وضعها للتفاكه والمتاع، وأنه لابد لـه من غاية كان يتغياها بوضع هذه الدوائر. وإذن، فهو لا ينقد نظام الخليل، ولا يستبدله غيره، بل يفسره ويظهر العوامل المستكنة وراءه والدوافع الحافزة إلى وضعه. وهكذا تتسع المفارقة بين عملى الرجلين من حيث الحجم والمقام ونوع المخاطب وطبيعة المعالجة، وهى فسـرـوق جوهريـة جرى تغييبها فى ألفاف من براعة اللدد ومهارات الصياغة، لكن وضعها فى الحسبان يوشك أن ينقض أكثرها وجه إلى فايل من ملاحظـه. وفيما يلى أمثلة لذلك وبيان.

(٣) مسألة لزوم العلة :

قال أبو ديب :

" يقول فايل إن العلل لجدرية تأثيرها - الإيقاعى يجـب أن تظهر لا عرضا بل بانتظام وبالشكل نفسه، وفى الموقع ذاته فى كل بيت من أبيات القصيدة - وهذا تحديد تنقصه الدقة - فمن العلل ما يظهر إبتداءً (أول البيت) ، وهو غير لازم (الخرم والخزم) ، والعلة التى تظهر فى عروض البيت الأول - - - - - القصيدة حين تكون هناك تقفية داخلية بين العروض والضرب" (ص ٤٠٨) .

كذا يقول أبو ديب : أما فايل فيوضح حدود مهمته فيقول ما نصه :
" لا يتسع المجال هنا لإيراد قائمة مفصلة بجميع الزحافات والعلل، (قارن لمزيد من التفصيل المختصرات العربية فى علم العروض) " وحاصل هذا أن فايل ذكر القاعدة وأحال فى أمر الاستثناء على المصادر العروضية فهل كان مطلوباً منه أن يكتب متناً فى العروض ؟ وهل هذه مهمة مقالته تشغل حيزاً محدوداً فى دائرة للمعارف ؟

(٤) فايل ودوائر الخليل :

يقول فايل في مقالته ما نصه :

"لقد قام كاتب هذه المقالة (يعنى نفسه) بتحليل جميع الأجزاء التى يتشكل منها نظام الخليل ، ليتمكن التوصل بذلك الى الجوهر الحقيقى لنظرية الدوائر" .

تلكم هى الغاية التى رسمها فايل لنفسه ، والحدود التى حددها لمهمته ، وهى تحليل الأجزاء الثمانية التى تكون دوائر الخليل ، وتفسير نظام الدوائر لكشف العلة وراء توزيع الأجزاء والبحور فى الدوائر على هذا النحو المخصوص . وإذن فهو يفسر نظام الخليل - كما ذكرنا من قبل - ولا ينقده ولا يستبدل به غيره ، كما أنه يبيد درس نظام العروض العربى وليس الشعر العربى . ومن ثم خلت مقالته تماما من أى شاهد شعرى . وعلى كل من يتعرض لمقالته بالشرح أو النقد أن يحاكمها إلى هذه الغاية ، لا يتعدها إلى غيرها .

وعلى الرغم من وضوح هذه الغاية من كلام فايل وضوحا ليس معه شبهة ، نجد عند أبو ديب هذا النص العجيب الذى يجعل من الغاية التى حددها فايل لنفسه تهمة يحاكمه بها ، فهو - فى رأيه - متعلق بنظام الخليل تعلقا أوقعه فى المأزق ، وأسلمه الى حال من انعدام الوعى . قال أبو ديب : " إنه (يعنى فايل) يتعلق بالنظام المثالى النظرى الذى طوره الخليل . ووقع فايل بسبب ذلك كله فى مأزق لسم يدرك أبعاده (قلت : أى مأزق يريد؟ لست أدري) . أول بعد لهذا المأزق أنه يوجه نقدا لدوائر الخليل على أساس أن معطياتها تفلسف المعطيات الشعرية بحدّة . (قلت : أشهد أن فايل لم يذكر ذلك على أنه نقد موجه لنظام الخليل ، بل ذكره فى معرض الوصف والتسجيل ، تمهيدا لما سيقوم به من تحليل وتعليل) لكنه دون وعى منه (قلت : كذا ، وكأن الرجل قد تخبطه الشيطان من المس) يبني أسسه على هذه الدوائر (قلت : وهل قال فايل شيئا غير ذلك؟ فكيف يكون هذا دون وعى منه) دون أن يتحول عنها الى الشعر نفسه (قلت : نعم ، فهو يفسر نظام الدوائر وليس لأحد أن يلزمه بما لم يلزم به نفسه) . (ص ٤٠١) .

وبعد، فهذا نص عجيب من أبو ديب قل أن يوجد له نظير فــــى
التجنى . إن فايل يعلن أن مهمته هي تفسير نظام الدوائر فينتهم بأنه
متعلق بنظام الدوائر، وهو يسجل في أثناء تفسيره مفارقة الأشكال
الدوائية للأشكال المستعملة، مما هو معلوم للناس كافة، فيقال إنسه
ذكر ذلك ناقدًا فورط نفسه ووقع في مأزق دون وعى منه .

وهو إذ يواصل تفسيره لنظام الدوائر يتهم بأنه يبني عمله كله
على هذه الدوائر وكان فايل أراد أن يطرح بديلاً جذرياً لنظام الخليل
فلم يوفق كما أراد غيره .

ألم أقل إنه نص عجيب ؟

وجدير بالتنويه أن المفارقة الكائنة بين الشكل الدائري
للبحر والشكل المستخدم كانت هي المجال المفضل لأبو ديب، حتى يظهر
فايل بصورة المتناقض الجاهل بأوليات العروض . وتتلخص قواعد هذه
اللعبة الطريفة لمن يتأملها في مايلي : -

حيث توجد المفارقة، ويكون كلام فايل ومناقشته مسلطة على الشكل
الدائري بحكم مارسمه لمقالته من غاية، يحاول أبو ديب أن يستغل
المفارقة وينقض عليه في مناقشته بإستحضار الشكل الشعري المستعمل .
وثمة عشرات الأمثلة على ذلك، نسوق منها - على سبيل الإيضاح -
المثال التالي : -

قال أبو ديب : " يقول فايل ان هناك سبعة بحور بسيطة يمكن
تركيبها نظرياً (قلت : لاحظ قول فايل : " نظرياً ") من تكرار تفعيلات
سبع بشكلها التام، وأن هذه البحور السبعة مطلقة في اتحادها
(completely identical) بالبحور السبعة (الوافر،
الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، المتقارب، المتدارك) التي استعملها
الشعراء القدماء " . قال أبو ديب : " وفي هذا القول من الخطأ مايسمح
بالتشكيك بجدية عمل فايل، لا بدقته فقط، فالوافر لا يتألف في شكله
الشعري (أى كما استخدمه الشعراء القدماء) من تكرار التفعيلة
مفاعلتين، وشكله الدوائري يختلف عن شكله الشعري في أن الوحدة
الأخيرة في الشكل الشعري هي (فعولن) (قلت : لاحظ إلحاح أبو ديب على

" الشكل الشعري " . " وتسرع فايل في إطلاق الحكم بدافع منحنى الحماسة لإظهار صحة تفسيره شيء مؤسف لا يتوقع من باحث متعمق " (ص ٤٠٩) . قلت : كذا يتجاهل الكاتب تقييد فايل للمناقشة بأنها على المستوى النظرى . ثم إذا هو يذكر مفارقة تفعيلتى الضرب والعروض فى الوافر المستخدم لشكلهما فى الدائرة ، وكأنه يكشف سرا لم ينتح فضغاليقه وكشف خبيثه إلا له) .

هذا ، ويطول بنا المقام لو ذهبنا إلى استعراض جميع الأمثلة مما يدخل تحت هذا الباب . لكن الجدير بالذكر هنا أن مناقشة فايل للأجزاء المكونة لنظام الدوائر بما يرد عليها من زخافات وعلل ، على الرغم من أنها تستمد مشروعيتها مما قصد إليه فايل ، كانت دائما موضع السخرية من الكاتب ، " لما يتمتع به فايل من مقدرة باهرة على توهم التحولات الشبكية " (ص ٣٨٥) . ويستبين من ذلك أن جميع أحكام أبو ديب وما بنى عليها من ملاحظ نقدية وسخرية فى هذه المسألة يقع باطلا لانفكاك الجهة ، فثأمل !

٦- المغالطة فى الاستدلال .

تكاد تكون المغالطة هى الصيغة الغالبة على أكثر الأقيسة الاستدلالية التى يستخدمها أبو ديب فى جداله لسابقه - ولا سيما فايل - وفى عرضه لفرضه الذى يقترحه . بيد أن البيان المفصل لهذا الأمر قد يتقاضانا الدخول إلى جوهر الفرض المقترح ، وإبدا الرأى فى ما قام عليه من أسس ومقولات عروضية و"لسانية" (!) ، وفى مدى استحقاق هذا الفرض لأن يكون بديلا جذريا لعروض الخليل ، كما ورد فى عنوان الكتاب وتضاميفه . وتلك مناقشة تطول ، وهى موضوع لدراسة آتية لا ريب فيها باذن الله . وحسبى هنا أن أوضح ما أعنيه بالمغالطة الاستدلالية ، وأن أستظهر أنواعها المختلفة ، ضاربا على ذلك من الأمثلة ما يوضحها ، ويبين عن جوهرها .

تقع المغالطة الاستدلالية عند أبو ديب فى حجاجه لفايل ، حين يعمد إلى ما يورده فايل من مقدمات صحيحة فيستخرج منها نتيجة فاسدة لاتلزم منها بالضرورة ، ثم يجعل من هذه النتيجة الفاسدة مقدمة

وأصلاً يستخرج منه ما شاء من الملاحظ النقدية الموجهة إلى فاييل ونظريته . أما مذهبه في توليد النتيجة الفاسدة من المقدمات الصحيحة فقد جاء على ثلاثة أضرب :

- (١) توليد منطقي . (٢) وتوليد رياضي . (٣) وتوليد لغوي .
وها هي ذي أمثلة ثلاثة نجتزى بها عن الحصر والإستقصاء : -

(١) التوليد المنطقي :

(عن النبر والزحاف والأوتاد والأسباب) .

قال أبو ديب : "لعل النقطة التالية أن تظهر بجلاء أتم خطأ تفسير فاييل . يفترض فاييل أن الخليل ميز مواقع النبر بتسميتها أوتاداً، وقرر أن الزحاف لا يصيبها . ويتضمن هذا التقرير أن كل موضع لا يصيبه الزحاف هو موقع للنبر" (ص ٤٣٠) .

وواضح أن هذا قياس فاسد، وأن النتيجة التي استخرجها أبو ديب من مقدمات فاييل الصحيحة لا تلزمه بحال . ولكنه أخذها وبنى عليها من الملاحظ والمفامز النقدية ما بنى . أما فساد القياس فمرده إلى أن فاييل يقول مع العروضيين (فليس هذا قوله وحده) بأن الزحاف لا يصيب إلا الأسباب ، أي أنه إذا كان زحاف فإنه لا يقع إلا في سبب، ولا يلزم عن ذلك ألبة أن كل سبب لابد أن يزاحف ، وأن ما لا يزاحف من الأسباب لابد أن يكون منبورا . وهذه المغالطة المنطقية لا تسلم لأبو ديب إلا إذا وجد في مقدمات فاييل مقدمة تقول : إن كل ما لا يزاحف من الأسباب فهو وتد ، وهيئات !

(٢) التوليد الرياضي :

(عن موقف فاييل من نظام الخليل) :

نورد المثال الآتي في معرض التدليل على استخدام التوليد الرياضي في المغالطة الاستدلالية عند أبو ديب في مناقشته لفاييل :

قال أبو ديب : " يحاول فاييل تركيب نظام يدعى أن معطياته هي ذات معطيات نظام الخليل ، ويقرر أن الشرط الأساسي لنظامه النظري هو تجميع المقاطع (Syllabls) المحايدة حول اللب الإيقاعي

لانتاج تفعيلات يشترط فيها ألا تحوى أقل من ثلاثة مقاطع وأكثر من خمسة مقاطع . ويدعى فايل بتسرع مذهب أننا ضمن هذا الشرط لانستطيع أن تشكل الا التفعيلات الآتية . (قلت : تقرأ من الشمال) .

$$- \text{ } \angle \times \text{ } \times \text{ } \angle \text{ } -$$

$$- \text{ } \angle \times \text{ } \times \text{ } -$$

(فى الطباعة ($\angle \angle \angle$) ولاشك أن هذا خطأ مطبعى)

$$- \text{ } \times \text{ } \times \text{ } \angle \text{ } \times \text{ } \angle \text{ } \times \text{ } -$$

$$\angle \text{ } - \text{ } \angle \text{ } - \text{ } \angle \text{ } - \text{ } \angle \text{ } \text{ } " \text{ } (\text{ انتهى الاقتباس }) .$$

قال أبو ديب : "وما يقوله فايل هنا لا أساس له من الصحة ، فمن الواضح أن تجربة بسيطة تظهر أنه ضمن الشرط المحدد يمكن أن ينتج عدد كبير من التفعيلات ، يلى بعضها مثلاً لا استقصاء .

$\angle \times \times \times$	$\times \angle \times \times$
$\angle \angle \times \times$	$\angle \angle \times \times$
$\angle \times \angle \times$	$\angle \angle \times \angle$
$\times \times \angle$	$\times \times \angle$
$\times \angle \times$	$\angle \angle \angle$
$\angle \times \angle \angle$	$\times \angle \angle$
$\times \angle \angle$	$\times \angle \angle$

(انتهى الاقتباس من ص ٤١١) ، ولنا عليه تعليق :

ان المغالطة تبدأ فيما سبق من كلام بتصوير مهمة فايل على غير ما حدده فايل لنفسه ، ذلك أن أبو ديب يتطوع من عند نفسه بتحديد لمهمة فايل ثم ينسبها إليه قائلًا :

"يحاول فايل تركيب نظام يدعى أن معطياته هى ذات معطيات نظام الخليل " . وأبو ديب يحاول أن يجعل من هذه الصياغة المموهة معادلاً لقول فايل " إن كاتب هذه المقالة (يعنى نفسه) قد قام بتحليل جميع الأجزاء المكونة لنظام الخليل بهدف التوصل إلى الجوهر الحقيقى لنظرية الدوائر " (ص ٦٧٤) .

بيد أن الفارق بين العبارتين جد بعيد للمتأمل . إن فايل يريد أن يقول في بساطة إنه يريد أن يفسر نظام الدوائر عنـسـد الخليل لا أن يركب نظاما نظريا من عند نفسه ، تتحد معطياته بمعطيات نظام الخليل . وينشأ عن الفارق بين الصياغتين أن كل ما يسـورده فايل محدود بهذه الغاية ، لا يجاوزه إلى بناء نظام نظري تجريسي يفتح الباب للاحتتمالات الرياضية التي هي بطبيعتها لا تقف عند حد . واذن ، فليس بصحيح قول أبو ديب :

" أن الشرط الأساسي لنظامه النظري (يعنى نظام فايل) هو تجميع المقاطع المحايدة حول اللب الإيقاعي لانتاج تفعيلات يشترط فيها ألا تحوى أقل من ثلاثة مقاطع أو أكثر من خمسة مقاطع " (ص ٤١١) . أن ما ذكره ليس هو الشرط الأساسي لنظام فايل ، ولكنه الشرط الأساسي لنظام الخليل كما فهمه فايل . وبهذا القيد ينبغى أن يفهم قول فايل " إنه لا يمكن أن تشتق من اللب الإيقاعي ٧ - أى أشكـال غير ما ذكر ، أو أكثر مما ذكر " (ص ٦٢٥) . إنه لا يتحدث هنا عن احتمالات رياضية مفتوحة ، ولا عن قانون عام ينتظم النظم العروضية في السنة البشر كافة ، بل يفسر نظاما عروضيا بعينه هو نظام الخليل في لغة بعينها هي العربية .

الغريب أن أبو ديب يدرك ذلك جيدا ، ويفصح عنه بعبارة قاطعة تقول : " وهذا التحديد (يعنى الذى ذكره فايل) ينبع من استقـسـراء ما قدمه الخليل فعلا . (قلت: سبحان الله ! وهل ادعى فايل لنفسه غير ذلك ؟) لكن أبو ديب يضيف للعبارة ذبلا يقول فيه : " وليس هناك من مبرر نظري لاشتراط تألف الوحدة الصغرى من ثلاثة مقاطع " (قلت : وهذا من عند أبو ديب زيادة وفضول لا يحاسب عليهما فايل) . ويستبين من ذلك كيف عمد الكاتب إلى وضع كلامه على أفواه مخالفيه ثم مآخذتهم بما وضعه على أفواههم من كلام .

(٣) التوليد اللغوى :

(عن النبر اللغوى وتفسير فايل)

بقى أن نضرب مثلا للمغالطة الاستدلالية باستخدام التوليد اللغوى . يدعى أبو ديب أن فايل أمام تفسيره على دراسة للنبر اللغوى . وقد ألزم فايل بدمواه هذه على جارى عادته ، ثم أورد على أساس من هذا الادعاء عددا من المآخذ فى حق فايل وحق تفسيره ، استغرقت من كتابه ثمانى صفحات (ص ٤١٨-٤٢٥) ، على حين لا يجاوز نص فايل الذى اعتمد عليه فى دعواه اثنى عشر سطرا من قصار السطور (حيث تنقسم الصفحة فى دائرة المعارف إلى عمودين) (P.674) .

وليس بى الآن أن أفصل القول فى هذه المسألة ، فلذلك مناسبة ستأتى - كما وعدت - فى قابل باذن الله . لكن الذى بى هو بيان وجه المغالطة فى الطريقة التى ادعى بها الكاتب على فايل أنه يقيم تفسيره لنظام الخليل على أساس من دراسة النبر اللغوى .

قال أبو ديب : " يقول فايل ان الخليل استخدم عددا من الكلمات الفعلية لتمثيل مكوناته الوتد - سببية . ويرى فايل أن الخليل استخدم هذه الكلمات لأنها أقصر الكلمات التى يمكن أن تنطق بذاتها . والكلمات المذكورة تبعا لفايل تنبىء بشئ يتعلق بالنبر الواقع عليها . فالسببان (قد ، لك) لا يحملان نبرا خاصا بهما فى النشر ، بل يعدلان ذاتيهما تبعا للكلمات التى تسبقهما وتتلوها : أمسا الوتدان (لقد ، وقت) فانهما يحملان نبرا خاصا بهما ، يقع عليهما باتجاهين متعاكسين (- - ، - -) (ص ٤٢١) .

قال أبو ديب معلقا على عرضه لكلام فايل : "يوحى فايل هنا بأنه يبنى تفسيره على دراسة للنبر اللغوى وخواص الكلمات ذاتها . فهو يقرر بوضوح أن كلمة مثل (لقد) لها وظيفة نبرية محددة . والوظيفة النبرية ، أو بالأحرى الطبيعة النبرية ، فى نظره مطلقة ، أى أن الكلمة لها هذه الطبيعة حيثما وجدت . وهذا كما يتجلى بسرعة هو أعمق أسس

عمله جذرية . لكنه سرعان ما ينسى تركيزه على الكلمة ليصوغ نتائجـه على أساس من دور الـوتد فقط . والكلمة شئ والـوتد شئ آخر ، إلا أن فايل يخفق فى رؤية الفرق بينهما " (ص ٤٢٢) .

والآن ، فلننظر أولا الى قول أبو ديب " يوحى فايل هنا بأن... " .
وإذن ، فالذى أقام عليه الكاتب نقدا استغرق ثمانى صفحات مـمن كتابه وإنما هو وحى استوحاه هو من كلام فايل ، ومن ثم فهو المسئول عنه وحده . والحق أن ما يسميه الكاتب وحيا ما هو إلا توهم ، ذلك أن فايل لم يزد على أن ردد ما يشيع فى المصنفات العروضية مـمن التمثيل للأوتاد والأسباب والفواصل بكلمات من العربية ، من مثلـ جملةـهم الشهيرة : لم أر على ظهر جبلن سمكتن . لكنه حاول أن يفسر هذا التمثيل نهريا لمعرفة موقع النبر على الأوتاد بما هى أوتاد وليس على هذه الكلمات بعينها . وحديث فايل من أوله الى آخره ينصرف الى نبر الأوتاد فى البحر ، لا إلى النبر اللغوى ، بدليـل بسيط ومباشر ، هو أن مقالة فايل تخلو خلوا تماما من أى شاهد شعري وأن مدار القول عنده هو على نظام الدوائر وحده ، وتفسير هـذا النظام .

وهذا الأمر واضح وضح الشمس فى صيف قاطظ .

لكن أبو ديب يستنبط بطريق الوحى (أى بالتوليد اللغوى السيمانتيكى) نتائج ذات خطر هى : -

(أ) أن فايل يقيم تفسيره على أساس دراسة النبر اللغوى (قلت :

ولست أدري أين مكان هذه الدراسة فى مقالة فايل ؟) .

(ب) أن الطبيعة النبرية للكلمة التى ضرب بها المثل مطلقة .

(قلت : وفايل يثبت هذه الطبيعة النبرية المطلقة للوتد بوصفه

وحدة وزنـية لا للكلمة التى يستخدمها للتمثيل . كما أن هذه

الطبيعة ثابتة عنده للوتد داخل النظام الدوائرى أصالة .

وكل زحاف لابد لتفسيره نهريا من الرجوع إلى شكل البحر فى

الدائرة) .

(ج) أن الكلمة لها هذه الطبيعة حيثما وجدت .

(قلت : وفى التعليق السابق رد كاف فى تفنيد هذه النتيجة ،
إذ الطبيعة النبرية ثابتة للوتد لا للكلمة الفعلية ، بالشروط
التي سلف ببيانها) .

(د) أن هذا الأمر هو أعمق أسس عملة جذرية .

(قلت : لا أدري ما يشير اليه الكاتب باسم الإشارة " هذا " ،
وأي أمر يعنى ؟ وربما جاءت العبارة مجهلة عن عمد .
(هـ) أن فايل سرعان ما نسي تركيزه على الكلمة وصاغ نتائجه على
أساس من دور الوتد فقط .

(قلت : يستبين مما سبق أنه لم يكن ثمة تركيز على الكلمة
ولانسيان لها . ودور الوتد وحده هو المقصد والأساس) .

وهكذا يتجلى لنا ما فى الاستدلال السابق وغيره من مغالطة ،
على الرغم من أن فايل نص بعبارة قطعية الدلالة على أنه انما أراد
النبر الشعري لا اللغوى ، وأن هذا النبر الشعري فى تصويره قد استيقظ
نظر الخليل لدى سماعه للشعر منشداً ، فقام بتدوينه وتقعيدده فى صورة
الدوائر الخمس (P. 674) .

وإذ يتبين لنا ما تبين ، ندرك أى ظلم حاق بفايل على يــــد
أبو ديب ، وأى هرم هش من المطاعن والمآخذ رتبها الكاتب على المغالطات
وتحريف الكلم من بعد مواضعه ، وأى نمط من المناقشة جاوز فيه الكاتب
تخطئة الراى المخالف ونقده إلى الإمساك بتلابيب صاحبه ، ونعته بمــــا
لا يرضى من القول ، على نحو هبط بالحجاج العلمى فى كثير من الأحيان
إلى صريح السباب .

وإذا كان ذلكم لا يجوز لكاتب وإن كان على محجة الصواب ، فكيف
به والصواب منه بعيد بعيد .

كلمة خاتمة :

أقول قولى هذا لا لأنفى عن تفسير فايل كل خطأ ، أو أبرشه من كسل نقص ، فالحق أن فيه من الهنوات وتجاوزات العبارة ما مهد السبيل لأبو ديب حتى يفعل به ما فعل . وليس من همى الآن أن انتصر لفرض فايل على فرض الكاتب ، إذ إن كلا الفرضين عندى ليس على شئى ، وسنبين عن ذلك بكل الوجوه الممكنة فى مقال قادم إن شاء الله . لكن ثمة أموراً نحسبها فوق المشاحة والجدال فى قضية فايل وأبو ديب :

أولها : أن ثمة لاحقاً أفاد من سابق ، بقرينة التاريخ ودليل الإقرار .

ثانيهما : أن اللاحق قد قصد عامداً الى إخفاء كل حسنات السابق ، وإلى تجلية الأخطاء وإبرازها ، وإلى اختلاقها من عدم إن لم توجد .

ثالثها : أن اللجوء إلى ضروب شتى من التحريف والمغالطة لدى مناقشة اللاحق للسابق ثابت بيقين .

رابعها : أن الصواب قد جانب اللاحق فى أكثر ما وجهه إلى السابق من مآخذ وملاحظ .

خامسها : أن لغة الخجاج العلمى قد تجافت عما ينبغى لها من توقير أهل العلم والتماس العذر ، وإقالة العثرة ، وحمل النصوص على أحسن محاملها الممكنة . ويزداد الطين بلة حين يقترن ذلكم بتزكية النفس ، وإعجاب بالرأى .

وأحسب أن هذه الظاهرة الأخيرة هى من أخطر الظواهر التى يثيرها كتاب أبو ديب ، فالذى لا شك فيه أن فايل صاحب فضل لا ينكر على هذا الكتاب ، وأن إفادة الكاتب منه ثابتة فى حقه بيقين ، وإن خالف عن تفسير فايل ، واستبدل به ما ظنه خيراً منه . وإذا كان مما يرضى أبو ديب أن يقال إن تفسير فايل " خطأ " محض ، وأن بديله المقترح " صواب " محض ، فقد نقولها من قبيل التسليم على مذهب الجدل . ومع ذلكم يبقى أن " خطأ " فايل جزء لا ينفصم عن " صواب " أبو ديب ، بل إن فضل

"الخطأ" المزعوم على "الصواب" المدعى ثابت لا يعرض له إنكاره. هذا ما تقضى به بديهية العقل، وما أخذ به أسلافنا أنفسهم من آداب الجدل والمناظرة، وما كادت أن تنسينا إياه حضارة هذا الزمــــــان العجيب، ورضى الله عن الامام الشافعي إذ يقول: " ما ناظرت أحدا في مسألة إلا سألت الله أن يظهر لى وجه الحق فيها، لا أبالى أظهره على لسانه أم على لسانى " .

الحواشي والمراجع

- (١) يلحظ دافيد أبر كرومبي في مقال له بعنوان :
"A phonetician's View of Verse Structure"
أن معظم علماء الصوتيات لم يولوا دراسة البنية النظامية في الشعر إلا القليل من العناية . وربما كان ذلك - في رأيه - هو السبب في عجز علماء الصوتيات والعروضيين جميعا عن الوصول إلى كيان معرفي مشترك في هذه المسألة . ومن ثم يعلن أبر كرومبي أن العروض هو جزء لا يتجزأ من موضوع دراسته الصوتية . انظر:
D. Abercrombie, "Studies in Phonetics and Linguistics", Oxford Univ. Press, 1965, P. 16.
- (٢) " الشعر العربي : غناؤه ، إنشاده ، ووزنه " ، مجلة كليية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، ١٩٤٢ .
- (٣) " قضية الشعر الجديد " ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٤ . وظهرت طبعته الثانية عن دار الفكر ببيروت ومكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٧١ .
- (٤) " موسيقى الشعر العربي : مشروع دراسة علمية " ، القاهرة ، ١٩٦٨ . وقد ظهرت الطبعة الثانية في ١٩٧٨ .
- (٥) كل النقول في هذا البحث هي من الطبعة الأولى للكتاب ، ، بيروت ، ١٩٧٤ . وقد آثرنا - تخفيفا - النص على الصفحات في متسنى البحث .
- (٦) ظهرت محاولة هامة بعد كتاب أبو ديب هي البحث الذي كتبته زكي عبد الملك بعنوان :
"Towards a New Theory of Arabic Prosody".
وقد نشر البحث في العدد الثامن عشر والتاسع عشر من مجلة مكتب تنسيق التعريب ، الرباط "اللسان العربي" . وفي البحث عرض ونقد موجزان لفرضية أبو ديب .

(٧) اذا شئنا الدقة فإن كتاب أبو ديب يشتمل على فرضيتين
لا فرضية واحدة . ويكاد كل منهما أن يكون مستقلا عن
صاحبه تماما .

وفي المقال القادم تفصيل لذلك إن شاء الله .

المبحث الخامس

المصطلح اللساني وتحديث العروض العربي

دراسة في كتاب " في البنية الإيفاعية للشعر العربي "

للدكتور كمال أبوديب

عن مجلة " فصول "

القاهرة - المجلد السادس - العدد الرابع

سبتمبر ١٩٨٦

المصطلح اللساني وتحديث العروض العربى

دراسة في كتاب " فى البنية الإيفاعية للشعر العربى "

للدكتور كمال أبوديب

إِـفَاتِحَة :

ثمة اتجاهان فى الإدرس العروضى المعاصر، فأما أولهما
فاتجاه تقليدى يتغيا أصحابه تهذيب عروض الخليل ، وتيسير
السبيل إلى فهمه ، دونما خروج عن ما سنه الخليل من سنن ،
وما أبدع من مصطلح .

ويتم هذا الاتجاه بسمة تعليمية تقنع بتلقين الشداة من
المبادئ والتدريبات ما يعينهم على تعرف البحور، وتقطيع الأبيات،
وتحديد ما يعرض لها من زخافات وعلل . أما ثانى الاتجاهين
فقد نصب نفسه لغاية أصعب مراما وأبعد مدى ، إذ تراجعت فيه
الغاية التعليمية وإن لم تتوار بالحجاب ، لتفسح الطريق
للتفسير والتحليل ، وأحيانا لاقتراح البديل .

وأيا ما كان حظ هذه الجهود المبدولة عند أصحاب الاتجاه
الثانى من التوفيق فقد فزع جميعهم إلى حقل الإدرس اللسانى
بعامة ، والإدرس الصوتى بخاصة ، لتحقيق ما نصبوا له من غاية .
وأحسب أنه لم يكن لهم من ذلك بد .

وهكذا اتخذت المصطلحات والمفاهيم اللسانية طريقها إلى
الإدرس العروضى ، وصار لها الصدارة فى كل ما يدور من جدال ،
وفى صياغة ما يقترح من أبدال .

وهذا البحث مَعْنَى بتحقيق غاية متواضعة ، وإن تكن غير يسيرة المنال ، تلکم هي تتبع رحلة المصطلح اللسانى إلى الدراسات الرامية إلى تحديث العروض ، وما أصاب المفاهيم اللسانية فى مهجرها هذا من تغيير أو سوء تفسير ، ثم الرصد لما نشأ عن ذلك كله من خلاف يستحيل رفعه بغير تدقيق المفاهيم المصطلحية ، ووضعها فى سياقها العلمى المنضبط .

وربما كانت هذه الغاية القريبة المتواضعة مزلقا إلى الخوض فى أم القضية ، وهى تحديد هوية العروض العربى ، ومكانه مــــن الأعاريف النهرية أو الكمية أو المقطعية . ولما كان باب القول فى هذا الأمر ذا سعة ، وكان هذا البحث بمثابة المدخل والتمهيد له ، فقد حاولت ما وسعتنى الحيلة ألا أتقحم على غمرات هــــذه اللجة ، حتى ننتهى من الكلام فى أمر تحرير المفاهيم المصطلحية ، وهى أس الخلاف ومدار الجدل . ولنا فى مناقشة كتاب كمال أبو ديب " فى البنیة الإيقاعية للشعر العربى " (١) مقنع ، فمن خلاله سيتيسر لنا معالجة عَمَلَى سلفیه : إبراهيم أنیس وشكرى عیــــــســا ، ونعنى بهما ترتيبا " موسيقى الشعر " (٢) ، و" موسيقى الشعر العربى : مشروع دراسة علمية " (٣) .

٢ - عن الوزن والإيقاع اتخذ أنیس وعیاد من عبارة "موسيقى الشعر"

عنوانا لعملیهما . وليس فى أى من الكتابین ما يفسر عــــلــــة إیثارهما لهذه العبارة ، إلا أن يكون إعلانا منهما بمغایرة هذین العملین لما درجت علیه كتب العروض التقليدية من نهج . ويبقى - على أى حال - أن هذا الاستخدام قد جاء على سنة المجاز لا الحقيقة . أما أبو ديب فقد آثر أن يكون كتابه معالجة للبنیة الإيقاعية للشعر العربى . والإيقاع مصطلح من مصطلحات الشعر والعروض قابل للتحديد ، أو هكذا ينبغى أن يكون . وقد حمل هذا الاختیار على أمرین ، أولهما سَوَقُ المسوغات لتعلیل الاختیار ،

وثانيهما بيان فروق ما بين " الوزن " الذى هو موضوع لسائر كتساب العروض ، " والإيقاع " ، أو ما سماه البنية الإيقاعية ، التسمى جعلها موضوعا لكتابه .

فأما عن المسوغات فقد أبان عنها حين نعى على العروضيين أنهم " نظموا العروض أراجيز ومقطوعات تعليمية ، وشرحوه وبوبوه ، لكنهم لم يسهموا فى إبراز قيمته لفهم العمل الفنى إطلاقا واستمر هذا الوضع المزرى حتى قرننا هذا " (٤) . وليس الدارسون التقليديون هم وحدهم المستثاء من هذا " الوضع المزرى " فى رأى أبو ديب ، بل إن " أبحاث المعاصرين لم تتجاوز محاولة تحليل التركيب الوزنى له ، إلا فى عدد قليل جدا من الاستشرافات النقدية . ويبدو هنا بوضوح أن ثمة تمييزاً يطرح بين التركيب الوزنى للشعر وبين الحيوية الإيقاعية فيه " (٥) .

هكذا يدخل بنا الكاتب إلى صميم مسألة التمييز بين الوزن والإيقاع على مذهبه ، فيرى أن " العروضيين العرب بعد الخليل ، العقل الفذ ، أخفقوا فى التفريق بين المستويين : الوزن والإيقاع وكان حديثهم عن الأول ، وبفعلهم هذا أكدوا أنهم لم يفهموا البعد الحقيقى الجسدى لعمل الخليل ، وحولوا العروض العربى إلى عروض كمى نقى ذى بعد واحد ، مخفين بذلك بعده الآخر الأصيل : حيوية النبر الذى يعطى الشعر العربى طبيعته المتميزة " (٦) . وإذن فما هذا الوزن الذى تحدث عنه العروضيون؟ وما هذا الإيقاع الذى لم يفهموه ؟ عن هذين السؤالين يجيب أبو ديب بقوله :

" يحدد التركيب الوزنى للشعر فى هذا البحث (قلت : يعنى بحثه هو) بأنه التتابع الذى تكونه العناصر الأولية المكونة للكلمات . ويتشكل هذا التتابع فى كتلة مستقلة فيزيائيا لها حدان واضحان : البدء والنهاية . يمكن للكتلة هنا أن تعنى الوحدة الوزنية الصغرى (التفعيلة) ، كما أن تعنى الوحدة التى تنشأ من تركيب عدد من الوحدات الصغرى

(السطر والبیت باعتبارہ فی الشعر التناظری ترکیباً لـ شطرين) . أما الإيقاع فهو شيء آخر . إنه الفاعلية التي تنقل إلى المتلقى ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية ، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية ، تختلف تبعاً لعوامل معقدة . الإيقاع إذن حركة متنامية يمتلكها التشكل الوزني حتى تكتسب فئة من نسواه خصائص الفئة أو الفئات الأخرى فيه " (٧) .

ذلك هو تعريف أبو ديب للإيقاع فى معرض التمييز بينه وبين الوزن .
أترانى على حق حين أصف هذا التعريف بالغموض والالتباس ؟ فما معنى
الاستقلال الفيزيقي للكتلة ؟ وهل صاحب الحق فى الحكم على الإيقاع هو
المتلقى بعامة ، أم هو صنف بعينه من المتلقين ، أعنى المتلقى فى ذا
الحساسية المرهفة ؟ وأنى لنا من المعايير المنضبطة ما يميز به المتلقى
ذا الحساسية المرهفة من المتلقى الغليظ الإحساس ؟ وإذا كان الإيقاع
أمرا ذاتيا كامنا فى نوع الإدراك ، فكيف يكون نقل هذه الفاعلية إلى
المتلقى ؟ أمن خلال القراءة أم السماع ؟ أم هى أمر منوط بالصنعة
الشعرية نفسها ؟ ثم ، ما المقصود " بالحركة الداخلية ذات الحيوية
المتنامية ؟ " وما المراد " بالوحدة النغمية العميقة " ؟ وكيف يتم
إضفاء الخصائص المعينة على عناصر الكتلة الحركية ؟ أعنى من ذا
الذى يضيفها : الشاعر بصنعتة ، أم المنشد بأدائه ، أم المتلقى
بتصوراته ومدركاته ؟ أسئلة كثيرة لا أحسب أن لها فى العبارة جوابا أو
ما يشبه الجواب . ولا ينبغى الاحتجاج فى هذا المقام بأن العبارة تعريف
عام ، ثم تأتى التفصيلات من بعد . فالتعريف إنما سمي تعريفا لأنه تعريف .
وربما تظهرنا هذه العبارة على فارق كبير يمتاز به عمل أبو ديب من
عمل أنيس وعياد ، فهما وإن اختارا لكتابيهما عنوانا هو أدخل فى
باب المجاز ، كانت لغة المعالجة عندهما أوفر حظا من خصائص لغة العلم
المنضبطة . أما لغة أبو ديب فقد كانت فى كثير من المواطن لغوة

شعرية ذات كثافة مجازية عالية ، وهى بهذا تشير ولا تحدد ، وتلمسح ولا تفصح .

على أن أخطر ما فى هذا التعريف هو حكمه على أى نظام وزننى يقوم على الكم وحده - أو التتابع الحركى كما يسميه - بأنه خال من الإيقاع ذلكم هو مقتضى تمييزه الذى سقناه بين الوزن والإيقاع ، وذلكم أيضا هو صريح دعواه التى يفصح عنها مبرزا خصوصية دراسته فيقول : " تحاول هذه الدراسة أن تتفهم عددا من الظواهر الإيقاعية التى درست على أساس عروضى صرف لا علاقة له بالإيقاع " (٨) . ولا ريب أن وضع القضية على هذا النحو يجافى الصواب ، فالبحر (أو التشكل الوزنى بمصطلح أبوديب) هو نوع من الإيقاع لا مشاحة فى ذلك ، كائنا ما كان التعريف العلمى الذى نرتضيه للإيقاع (٩) . وصدق ذلك ثابت حتى بإعمال تعريف شولسز للإيقاع الموسيقى الذى اعتمده الكاتب (١٠) . ولا يُخلَى البحر من صفة الإيقاعية كونه كميا أو نبريا أو مقطعيا أو مزيجا من هذه الأنواع . وليست الصبغة الإيقاعية حكرا لواحد منها دون سائرهما . كذلك لا يخلى البحر من الصبغة الإيقاعية كونه نموذجا عاما أو قالباً مشتركاً يهيمن على القصيدة من خارج ، ويحاول الشعراء إبراز أصالتهم من خلاله ، أو بالتمرد عليه تمردا جزئيا أو كلياً . ويستوى فى ذلك أن يكسب النموذج أو القالب كميا أو نبريا أو مقطعيا ، فهو بنية إيقاعية على كل حال ، وإذا شئنا تحديدا منطقيا للعلاقة بين الوزن والإيقاع قلنا إن " الوزن نوع والإيقاع جنس " (١١) ، فكل وزن إيقاع ولا عكس . وليس للنماذج النبرية المقترحة من قبل الكاتب هنا ميزة تمتاز بها على أوزان الخليل ، إذ تظل - على فرض صحتها وقبولها - نموذجا عاما وقالباً مشتركا يهيمن على القصيدة من خارج - كما يقول الكاتب نفسه (١٢) ، ويحاول الشعراء إبراز أصالتهم باتباعه أو تعديله أو المخالفة عنه . ويمكن للشعراء أيضا أن يقدموا نماذج إيقاعية خاصة بهم ، تجاوز القوالب العامة ، نبرية كانت أو كمية ، إلى وسائل أخرى صوتية وصوفية ونحوية ودلالية ، تشكل فى مجموعها ما يسمى بالتماسك النصى cohesion ، وتحقق ملائمة البنية الصوتية الظاهرة للبنية الدلالية

الباطنة appropriateness . وهنا يصل الإيقاع فى قصيدة بعينها إلى أقصى درجات التفرد والخصوصية ، حيث تنتهى مهمة العروض وتبدأ مهمة النقد .

وإذن فكتاب أبو ديب هو عروض محض وإن ادعى له صاحبه غير ذلك . ولن تفلح أمثلة قليلة ذات طابع نقدى مفعم بالأحكام الانطباعية الذاتية فى أن تخرج كتابا يقع فى خمسمائة صفحة ونيف عن أصل خلقته . والتشكل الوزنى فى العروض الخليلي هو بنية إيقاعية ، كما أن البنية الإيقاعية المقترحة هى تشكل وزنى ، وكلاهما لا يخرج عن إطار القوالسب الخارجية . فلا وجه إذن لما أورده المؤلف على عمل العروضيين من مأخذ ، ولا أساس صحيحا لخلطه الواضح بين مهمة العروض ومهمة الناقد . وليس بتبنى نماذجه النبرية يمكن للدارسين " تحسس الدور الحيوى للإيقاع فى قصائد عديدة لأبى تمام والمتنبى مثلاً " (١٣) ، أو " التفريق بين إيقاع قصيدة رائعة وأخرى سيئة " . ذلك أن وزن الطويل يمثل قالباً عاماً ، سواءً صفته فى شكل تفاعيل عروضية ، أو فى شكل نموذج نبرى . وإذا كان هذا النموذج النبرى متحركاً ، وكان فى حركته غير خاضع لقواعد موضوعية منضبطة ، لتأثره بذاتية المنشد وعاداته النطقية ، فإن النموذج الخليلي متحرك أيضاً ، ولكنها حركة منضبطة محكومة بإمكانات الزخافات والعلل ، التى هى قابلة للتوظيف النقدى (١٤) .

وبعد ، فإن هجوم الكاتب على العروضيين ، واتهامهم بعدم الفهم والاختفاق ، وما رصده عليهم من مأخذ ، جميعه هو دعوى بلا دليل ، وذلك لأمور ، منها : أولاً ، أنه ليس فى كلما قاله شيء يمكن أن يعد من قبيل المأخذ ، ومنها - ثانياً - أن عمله لم يبرأ منها إن صح أنها كذلك ، كما أنه لا ينطوى على أى ميزة تجعله أعلى كعباً وأولى بالاتباع ، ومنها - ثالثاً - أن الكشف عن الحيوية الإيقاعية مهمة تتجاوز جميع القوالسب العامة ، سواءً كانت كمية أو نبرية أو غير ذلك . وفى الفقرات التالية مناقشة لمحاولة التحديث التى قدمها الكاتب من خلال المتابعة

فتدابرت معانيها ، واختلفت مقاصدها ، وتذبذبت بين النقيض والنقيض ، حتى ليخيل إلى قارئه أنه إنما يقرأ كتابا آخر لمؤلف آخر . أيـمـكـن أن يكون الداعى إلى إلغاء دور الكم فى إيقاع الشعر العربى هو نفسه القائل : " إن الشعر المبني على النبر لا يلقى دور الكم ، وإنـمـا تظل العلاقة بين الكم والنبر علاقة عضوية حميمة " (١٩) ؟ ويظهر التردد واضحا مستعلنا فى موضع لاحق حين يطرح الكاتب السؤال الآتى :-

" تتجسد نقطة البدء الطبيعية (قلت : لاحظ أن نقطة البدء هنا جاءت فى ص ٣٢٧ من الكتاب) لدراسة النبر فى السؤال الجذرى التالى : ما العلاقة بين الكم والنبر فى إيقاع الشعر العربى ؟ والعلاقة من التعقيد بحيث يستحيل ، فى هذه المرحلة من فهمنا للنبر (قلت : لاحظ أيضا قوله " هذه المرحلة ") أن تحدد بدرجة عالية من الثقة والدقة ، وبرغم التحليل المتقصى الهادى ، الذى شكل أسس هذا البحث (قلت : هكذا يصف عمله) فإن الكاتب هنا يود أن يجهد أن عرضه ليس تقديم نظرية نهائية فى تحديد طبيعة العلاقة المشار إليها " (٢٠) .

١ وإذا كان التردد بين الدعوة الحاسمة إلى إلغاء دور الكم أول الأمر ، والانحساب غير المنظم تراجعاً عنها آخر الأمر ، من الواضح بحيث لا يحتاج إلى برهان ، وكان السؤال الرصين الذى طرحه عياد حول دور الكم فى نظام العربية ، وميله إلى " اعتبار العربية لغة كمية ، للـدور الهام الذى تلعبه حروف المد فى تغيير المعنى " (٢١) ، قد ظل حائرا بلا جواب مقنع من أبو ديب ، حيث يصف كلام عياد بأنه " ليس له أكثر من طبيعة الاقتراح ، لا الاستنتاج العلمى " (٢٢) . فمن أين يستمد حكم الكاتب على دور الكم فى إيقاع الشعر العربى صوابه وحجيته ؟ .

لعل أهم ما ينبغى عمله هنا هو تحرير مفهوم الكم عنسـد
أبو ديب . وإذا استبان حظ هذا المفهوم من الصواب أصبح تقويم
ما توصل إليه من نتائج قائما على أساس منهجى سليم ، وحينئذ يكون
قبولها أو تعديلها أو اطراحها عن بينة . وسأحاول الآن أن أعرض بأقصى
الدقة والأمانة العلمية الممكنة لمثلئى، تفسير أبو ديب لمقولة الكم ،
تمهيدا لمناقشته مناقشة هادئة .

يؤسس الكاتب مفهومه للكم فى الشعر على مفهوم الكم فى
الموسيقى ، فيقول : -

" تنبع فكرة الكم من قياس الزمن . وهى أساس جذرى فى
الموسيقى، إذ إن العنصر المكون فى التأليف الموسيقى
المقياس ، يشكل زمنا معيناً يسمى " الزمن الكامل" . ويفترض
أن كل حقل أو مقياس موسيقى يشكل الزمن نفسه ، لكن
الزمن يمكن أن يشكل نغمة واحدة أو نغمتين أو أكثر
وعندها يكون زمن النغمات المجموعة زمنا كاملاً" (٢٣) .

ويُرتب الكاتب على ذلك:

" أن إقامة نظام ايقاعى كمى ، بالمعنى الموسيقى للكم ،
لا يمكن أن يتحقق إلا إذا توافر الشرطان التاليان : -
(١) أن تتوافر ، على الأقل ، مزدوجة كمية تكون العلاقة
بين عنصريها قابلة للتحديد الواضح الدقيق، من
حيث الاستغراق الزمنى لكل منهما . والمزدوجة هـى
أبسط أشكال التغاير الكمى الذى يشترط توافره ، وقد
تكون عناصر الكم أكثر من طرفى مزدوجة ، كأن تتوافر
عناصر أخرى تمثل أجزاء منتظمة ، زمنياً ، من عنصر
المزدوجة ، أى $\frac{1}{4}$ ، $\frac{1}{8}$ ، $\frac{1}{16}$.. الخ . كما هى الحال
فى النظرية الموسيقية .

(٢) اتخاذ أى شكل إيقاعى ناتج صورة خالصة كمية .
وتحقق الصفاء الكمية ، على أساس التعادل ، لا ييسر
العناصر الزمنية الصغيرة ، وإنما بين الوحدات
الإيقاعية الناتجة من تركيب عدد من العناصر الزمنية
فى تشكيل متميز . وفى مثل هذا الصفاء الكمية لاتسند
أى أهمية لترتيب المكونات الزمنية ضمن الوحدة
المستقلة . ويقرر وجود التعادل الكمية بين وحدتين
مثل (SSL) و (LSS) برغم الاختلاف فى ترتيب النوى
فيهما .

أما إذا أقيم نظام إيقاعى (A) يحقق الشرط
(١) ولا يحقق الشرط (٢) فإن وصفه بأنه كمية عامـض
الدالة " (٢٤) .

ثم ينتقل الكاتب الى مفهوم الكم فى الشعر موضحا حظه من استيفاء
الشرطين السابقين فيقول : -

" أما فى الشعر فان مفهوم الزمن الكامل لم يبرز فى هذا
الشكل فى أى من الأنظمة الإيقاعية المعروفة . وبدل ذلك
يأخذ مفهوم الكم فى الإيقاع الشعرى وجهها آخر ، إذ ينبع من
وجود نوعين من المقاطع اللغوية لأحدهما ، نظريا ، زمن
يستغرقه فى النطق يعادل نصف الزمن الثانى . النوع الأول
هو المقطع القصير (٧) ، والنوع الثانى هو المقطع الطويل
(٨) . وتتألف من اجتماعهما وحدات يفترض أنها تشغل الزمن
نفسه . لكن هذا بذاته ليس وحدة سر تعادلهما ، وإنما السر
هو ترتيب المقاطع فى كل وحدة . وفى هذا يختلف مفهوم
الكمية فى الشعر اختلافا جذريا عنه فى الموسيقى " (٢٥) .

ويخرج الكاتب مما سبق بأن مفهوم الكم في الشعر يحقق أول الشرطين السابق ذكرهما لتشكيل نظام إيقاعي يقوم على الكم، ولا يحقق الشرط الثاني . ومن ثم يصبح وصف خاصية الاستغراق الزمنى للمقاطع اللغوية - فى رأيه - بأنها " خاصية كمية وصفا يقيم تفريقا لا أساس علميا له " (٢٦) .

ويستبين مما سبق أن موقف الكاتب من مقولة الكم فى الشعر ——— يتلخص فى النقاط التالية : —

(١) حسبان مفهوم الكم أو الزمن الكامل، كما يعرف فى الموسيقى، هو الفيصل والمرجع فى تحديد مفهوم الكم الإيقاعى بإطلاق، ومن ثم فى تحديد مفهوم الكم الإيقاعى فى الشعر .

(٢) إن هذا المفهوم يفترض التساوى الزمنى التام بين الوجدات الإيقاعية (التى هى فى الشعر التفاعيل) ، وهو ما يسميه أيضا بالتعادل الكمى أو الصفاء الكمى .

(٣) إن الصفاء الكمى ينبغى توافره بين التفاعيل بتمامها، وليس بين مكوناتها الصغيرة من أسباب وأوتاد (باصطلاح الخليل) أو من نوى إيقاعية (باصطلاح الكاتب) .

(٤) إنه يكفى للقول بأن الإيقاع كمى أن تتساوى التفاعيل زمنيا، بقطع النظر عن الترتيب التتابعى لمكوناتها .

وبإعمال النقاط الأربع السابقة يرى الكاتب إلغاء دور الكم فى إيقاع الشعر العربى ، معتمدا على ثلاثة أنواع من الحجج .
النوع الأول :

الاستدلال باتخاذ التفعيلة الواحدة صورا مختلفة من حيث الكم فيما يسميه العروض التقليدى بالزحافات والعلل . ويرى الكاتب فى هذا إخلالا بالشرط القائل بوجوب التساوى الزمنى (= التعادل الكمى = الصفاء الكمى) بين التفاعيل .

النوع الثانى :

الاستدلال بامتناع تبادل التفعيلات المتساوية كما، والمختلفة من حيث ترتيب توالى مكوناتها (إذ يمتنع وقوع مستفعلن (— — — — —) فى موقع مفاعيلن (— — — — —) وفاعلاتن (— — — — —) ، ووقوع فاعلن (— — — — —) فى موقع فعولن (— — — — —) . وهذا الأمتناع فى رأيي يخل بشرط أساسى فى النظام الإيقاعى الكمى الموسيقى ، وهو إمكانية تبادل الوحدات الإيقاعية المتساوية زمنيا ، يقطع النظر عن ترتيب سب توالى مكوناتها النغمية .

النوع الثالث :

هو دعم للنوعين السابقين . ويقرر فيه الكاتب بالأقوال المرسله غير المصحوبة بالبينة أن الدراسات المختبرية التى قام بها أثبتت التساوى الزمنى بين التفاعيل المكونة من عدد واحد من الأسباب والأوتاد، مهما يختلف ترتيب توالى المكونات ، أى أن (مفاعيلن) تساوى فى الزمن كلا من (مستفعلن) و(فاعلاتن) بالدليل المختبرى .

وفى هذا يقول الكاتب ما نصه : " إن (— — — — — / — — — — — = — — — — — / — — — — —) كما أظهرت الدراسات المختبرية التى قام بها هذا الكاتب (قلت : يعنى نفسه) ، و (— — — — — / — — — — — = — — — — — / — — — — —) " (٢٧) .

ذلكم هو مجمل آراء أبو ديب فى مقولة الكم . وحاصل ما ساقه من حجج لتفنيد النظرية الكمية فى العروض العربى (٢٨) . وقد استغرقت وسعى فى أن يأتى عرضها مستوفيا أشراط الدقة الواجبة . ولابد لنا الآن من وقفة مستأنية نناقش فيها، بكل الهدوء والموضوعية، جميع ما سبق من آراء وحجج .

أولاً : بطلان حمل الكم العروضى على الكم الموسيقى :

حمل الكم العروضى على الكم الموسيقى هو العمود والمرتكز الذى تستند إليه جميع آراء أبو ديب وحججه فى هذه القضية . وهذا الحمل باطل ، إذ هو قياس مع الفارق يقوم على المغالطة .

ذلك أن طبيعة الموسيقى تفارق طبيعة الشعر مفارقة جوهرية ، فهي نغم ساذج بلا قول ، أما البيت الشعرى فهو مادة لغوية بالضرورة ، وهو سلسلة أصوات صادرة - بالقوة أو بالفعل - من جهاز نطق بشرى . وهذه الأصوات تشكل دوال تستدعى مدلولات عرفية ، إشارية وإيحائية ، تختلف من جماعة الى جماعة . وينشأ عن ذلك أن المدرك الكلى " الجشطلت " الذى يشكله المتلقى حال استقباله للنغم الساذج يختلف فى جوهره ومكوناته عن ذلك الذى يشكله حال استقبال البيت الشعرى الذى هو رسالة لغوية فى الأساس . ومعلوم أن الإيقاع تصور ذهنى قبل أن يكون كمّاً فيزيقياً . وهذه الحقيقة متفق عليها فى دراسة الإيقاع ، سواء كان إيقاعاً صوتياً أو بصرياً (٢٩) ، وسواء كان الإيقاع الصوتى موسيقياً أو لغوياً . ويمكن أن نستدل لذلك بما اقتبسه الكاتب نفسه - مؤيداً - من شولز إذ يقول : -

" حين نصغى إلى ساعة تتك فإن العقل يسمع وقعها إمـها بالشكل تيك - تاك أو تيك - تاك - تاك . وهذه حقيقة من التمييز والثبات بحيث يصعب أن نصدق أن حدث التكتكة هو ، فى الواقع ، دون نبر إطلاقاً . إلا أن كون هذا الأثر أثراً ذاتياً محضاً ، يدرك من حقيقة أن جهداً واعياً ضئيلاً يحسول الأثر من طريقة التجمع الأولى إلى طريقة التجمع الثانية ، ثم يعود به إلى الأولى من جديد . فالمستمع ، لا صانع الساعة ، هو المسؤول (عن خلق التجمع) " (٣٠) .

فهذا قول صريح فى أن الإيقاع تصور ذهنى من عمل المتلقى وليس استجابة ميكانيكية للمثير الحسى . لكن هذا التشكيل إنما يتم على

مادة المثير الحسى ، ومن ثم تختلف عملية خلق التجمعات الإيقاعية باختلاف مادة المثيرات الحسية بين الأصوات اللغوية والنغم الساذج بلا قول .

وثمة مفارقة أخرى هى أن العمل الموسيقى إبداع يقوم على حرية كبيرة فى التأليف بين نغمات خالصة صادرة عن آلات موسيقية ، وهى أصوات بلا دلالات مرجعية عرفية . أما أصوات الكلام فإن لأصوات الضجيج الخالصة والمجهورة أهمية كبرى فى تشكيلها ، كما أنها محكومة - أيا كان نوعها - بالنظام والوظيفة والعرف اللغوى فى جماعة بعينها . وهذا النظام والعرف - وإن كان يسمح بمساحة كبيرة للإبداع الفردى - ليس ملكا خالصا لا للشاعر ولا للمتلقى . وغالبا ما يكون النظام حاكما على الإدراك جملة ، وعلى إدراك الإيقاع خاصة ، بحيث إن العقل المتلقى كثيرا ما يجرى تحويلا للخواص الفيزيائية للمدركات ، بإبراز بعضها وإضعاف بعضها ، بل بتجاهل بعضها أحيانا واستبدال غيرها بها لتوافق معطيات النظام من خلال عملية تغيير أو تشويه مشروع وتلقائى للكميات الفيزيائية . وليس لذلك كله مقابل مع المثير الموسيقى .

أما المفارقة الثالثة فهى أن الإيقاع الكمى فى الموسيقى يحدده الفاصل أو النقرة المميزة للزمن الكامل أو المقدار . أما فى البيت الشعرى فإنه ، بما هو كلام ومقاطع لغوية ، لا يكفى الفاصل الزمنى بين التفاعيل فى تحديده كميا ، بل يدخل فى التشكل الحدوث المتكرر لأنواع الوحدات الصغرى المكونة للتفعيلة ، سواء سميتها أسبابا وأوتادا ، أو نوى إيقاعية ، أو مقاطع ، أو نماذج نبرية ، ومن ثم يكون محسّس تحكم أن يقال : لابد لكى يكون الإيقاع كميا أن يجوز تبادل التفعيلات المتساوية فى الزمن وإن اختلف ترتيب توالى الوحدات الداخلة فى تكوينها ، إذ فى هذا القول تسوية بين أصوات الكلام والنغم الساذج لا تجوز .

ورابع المفارقات: أن استخدام عدد من العلوم لمصطلح واحد لا يلزم عنه بالضرورة حملها جميعاً على مفهوم واحد منها، أو حمل بعضها على بعض من حيث مفهوم المصطلح وما صدقاته . وهذا من المعلوم في علم المصطلحات بالضرورة ، حيث يشترط أن يختص المصطلح الواحد بتصور أو مفهوم واحد في المجال المعرفي الواحد. أما إذا تعدد المجال المعرفي فلا ضير من تعدد المفاهيم . وقد نظر إلى ذلك في مصطلحات كثيرة مثل (٢١) .. formant, metalanguage, morphology الخ. ويستبين من ذلك خطأ القول بأنه ما دامت " الكمية " مصطلحاً ثابت الدلالة في الموسيقى فينبغي أن يكون له الدلالة نفسها في العروض واللسانيات والكيمياء والميكانيكا وسائر العلوم . لذلك كله كان القول بوجوب حمل الكم العروضي على الكم الموسيقي في رأينا خطأ محضاً، وتحكما في الاستدلال لا مسوغ له . والتحكم لا يعجز عنه أحد. وببطلان القياس يبطل جميع ما استخرج منه من نتائج .

ثانياً: ليس الصفاء الكمي بين التفاعيل شرطاً في العروض الكمي :

شمة حجة تتكرر في عشرات المواضع من كتاب أبو ديب يشهرها المؤلف في وجه القائلين بكمية العروض العربي . وخلاصة هذه الحجة أن حمل الكم العروضي على الكم الموسيقي يوجب تحقق الصفاء الكمي (= التعادل الكمي = التساوي الزمني) بين الوحدات الإيقاعية (التفاعيل) . وهذا الشرط مستحيل التحقيق في العروض العربي في رأي الكاتب . ذلك أنك :

" إذا استخدمت المزدوحة (قصير-طويل) في وصف الكلمتين المدروستين صعب اكتشاف مبرر تجاوبهما الإيقاعي على أساس كمي : (قلت يعني الكلمتين الآتيتين: (مستلم) وتتألف من

٥ - / - / ٥ - / ٥ -

- / ٧ / - / -

و) (مستلم) وتتألف من - / - / - / ٥ - / - / -

- / ٧ / ٧ / -

والفرق بينهما واضح، لأن الثانية تحوى مقطعاً قصيراً فـسـى مكان مناظر لمقطع طويل فى الأولى، فالتعادل الكمى بينهما معدوم . وقد يقال : إن النقص الكمى ممكن فى هذه الحدود، لكن هذا يجعل فكرة التعادل الكمى ضئيلة القيمة فى الإيقاع الشعرى . وسرعان ما يتأكد ما يقال هنا، إذ يلاحظ أن العربية تسمح بتجاوب (مستسلم) مع (مُسَلِّم) (على افتراض وجود هذه الكلمة) ويعنى هذا أن الكم (-/٧/-) يعادل (-/٧/٧/٧) والاضطرار إلى قبول هذا التفسير الكمى مع وجود هذه الفروق الكمية الكبيرة يجعل النظرية الكمية قليلة الجدوى فى دراسة إيقاع الشعر العربى (٣٢) .

ويبدو احتفاء الكاتب بهذه الحجة عظيماً، إذ يكررها فى مواطن كثيرة مع تحويرات فى الصياغة . ومن أدل هذه المواطن وأصحها عبارة عن فكرته قوله : -

" لا يبدو أن هناك أى مبرر لاعتبار (٧) ، أى المقطع القصير مساوياً لنصف قيمة (-) ، أى المقطع الطويل، واعتماد هذه الفكرة أساساً للتصور الكمى ، ثم القول إن (٧) يمكن أن يحل محل (-) (أى أنه يساويه عملياً من حيث الدور الإيقاعى)، حين نجد أن الوحدة (- - ٧-) مثلاً تعادل إيقاعياً الوحدة (٧-٧-) ، يخلو من شرط أولى للدقة العلمية هو الانتظام فى تطبيق المفاهيم الأولية . وتأکید الفرق بين قيمة (٧) وقيمة (-) مرة، ثم إهمال هذا الفرق مرة أخرى (برغم ما يقود إليه ذلك من مقدار كمى كبير أحياناً، كما هى الحال فى تعادل (- - ٧-) مع (٧ ٧ ٧-) حيث تفقد قيمة مقطع طويل كامل) لا يصلح أساساً لعلمياً لنظرية سليمة فـسـى الإيقاع الشعرى (٣٢) * .

ثم يعزز المؤلف مقالته بالدليل المختبرى على صحة رأيه .
واستدل بذلك على أمرين ، الأول : التساوى الزمنى للتفاعيل المتفقة
أسبابا وأوتادا مع اختلافها فى ترتيب توالى الأسباب والأوتاد . وقد
سبق إيراد نصه الخاص بهذه المسألة (٣٣) . والثانى : عدم التساوى
الزمنى للمقطع الطويل المفتوح ، يعنى المقطع (ص ح ح) ، والمقطع
الطويل المغلق ، يعنى المقطع (ص ح ص) ، سواء منفردين ، أو فى
علاقة بعضهما ببعض ، واختلاف الكم الزمنى فيهما باختلاف الصوامت التى
يتركب منها المقطع . ولقد ضمن هذه الفكرة نصا يقول :

" لقد أظهرت الدراسات المختبرية التى قام بها هذا الكاتب
(قلت : يعنى نفسه) أن المقطع المغلق الطويل تتغير قيمته
الكمية ، وعلاقته بالمقطع المفتوح الطويل تبعا لطبيعة
المصوتات phonemes التى تركب المقطع . بل إن
المقطع ذاته تتغير قيمته الكمية إذا ورد منفردا ، أى فى
وحدة صوتية معينة ، عنه إذا ورد فى وحدة صوتية أخرى " (٣٤) .

تلكم هى حجج المؤلف أوردناها بنصها ، ولكى نتعرف حظها من الدقة
العلمية علينا أن نعرضها على مجموعة من الحقائق العلمية فى مجال
الصوتيات Phonetics and Phonology ، وفى مجال الدرس
النفسى - الفيزيقي psycho - physics ، وهى حقائق ثابتة بيقين
الفحص والاختبار ، وليست فى هذه العلوم من مسائل الخلاف .

تُطبق جميع الدراسات التى أجريت على عمليات الإدراك عند الإنسان على
أن ثمة فجوة لا مفر من وجودها بين خصائص الواقع المادى على ما هى عليه
فى الطبيعة ، وخصائصها كما يدركها المخ البشرى (٣٥) . ذلك لأننا ندرك
الواقع بواسطة الحواس ، وهذه الحواس ذات قدرات محددة تتفاوت بين أنواع
الحيوان . وهى عند بنى آدم أشد تفاوتاً ، لأنها بحكم الظروف الإجتماعية
والجغرافية والفردية تصاب بالتحيز الثقافى . لاحظ ذلك فى ألوان الطيف

والقائبا في اللغات المختلفة ، فإنك واجد اختلافات كبيرة بينها في عدد هذه الألوان ، على الرغم من أن الواقع الفيزيقي المادي واحد ، وهذا ما حمل بعض العلماء على القول بأنه إذا كان بعض الأفـــــــراد يصابون بعمى الألوان المادي فإن ثمة مجتمعات بأسرها يمكن أن تصاب بعمى الألوان الثقافي (٣٦) .

وليست الظاهرة الصوتية في هذا بدعا من الظواهر ، كما أن أذن الانسان أيضا ليست بدعا من الحواس ، فالأذن عند البشر ليست مؤهلة بأصل الخلقة لإدراك كل ما يحدث من أصوات في الطبيعة ، إذ إن ثمة ترددات وكميات من الشدة تقع دون مجال قدرتها على الإدراك ، كما أن ثمة كميات أخرى تجاوز هذه القدرة . أما المجال الواقع بين هذين الحدين الأقصى والأدنى فهو وحده الذى يسمى مجال السمع audible range وهذا ما عنيناه بمحدودية الحواس ، وبالفجوة القائمة بين الواقع المادي والمدرك التصوري . بل إن التفاوت يقع بين الأفراد والجماعات حتى فى داخل مجال السمع . وحين يلجأ الباحثون إلى استخدام الأجهزة والآلات فى قياس الكميات فانهم يحاولون التوصل إلى خصائص الواقع المادي على ما هي عليه الوجود ، وبذلك يحصلون على ما يسمى بالكم الفيزيقي الموضوعي physical objective quantity . غير أن هذا النوع من الكم المقيس لا ينبغي أن يختلط بنوع آخر من الكم ، ونعنى به الكم النفسى الذاتى psychological subjective quantity ، وهو الصورة المدركة من الكم الموضوعى بعد مروره فى عدد من المرشحات filters محكوم بعوامل مادية وثقافية متنوعة . والعلاقة بين هذين النوعين من الكم ليست علاقة تناسب طردى بسيط ، أى أن هذا النوع من الكم الموضوعى لا تسير معه فى خط يوازيه زيادة ونقصا ، ومن ثم لا تظهر هذه العلاقة - إذا حولت إلى رسم بياني - على هيئة خطوط مستقيمة بل فى شكل منحنيات تسمى فى علم النفس الفيزيقي بالمنحنيات النفسية السمعية (الأكوستيكية) Psycho-Acoustic Curves .

وإذا كان القياس الموضوعى تسجيلاً للكميات يتوصل إليه الباحث باستخدام الأجهزة والآلات ، فإن القياس الذاتى لا يعنى أكثر من تعريف السامع المختبر للمثيرات الصوتية المراد اختبارها ، ثم يطلب منه إبداء ملاحظاته وانطباعاته من حيث زيادة الكمية ، أو نقصها ، أو تغيير طبيعتها . وأخيراً تترجم هذه الملاحظات إلى أرقام تمهيدا لتحليلها . وخضوعاً لهذه الحقيقة يستخدم العلماء منظومتين من وحدات القياس ، إحداهما الكميات الموضوعية التى تقيس فى الصوت كميات الشدة intensity والضغط pressure واتساع الموجة amplitude والتناسب بين كميات مختلفة من الشدة ، والتردد frequency والمدة duration والتكوين التوافقى harmonic والتخالف disharmonic للموجات الصوتية المركبة . الخ . أما المنظومة الأخرى ، وهى الكميات الذاتية ، فتقيس علو الصوت (كما تدركه الأذن) loudness ودرجة الصوت pitch (أى اختلافه من حيث الحدة والغلط) ، والمدة التى يستغرقها (وهى هنا كم زمن ذاتى ، قد يتفق مع الكم الموضوعى ، وقد يختلف بالنقص والزيادة ، تبعاً لدور الكميات والعوامل الأخرى فى تشكيل الصوت) (٣٧) .

وإذن ، فليس القياس بالجهاز والآلة وحده هو الحكم الوحيى الذى ترضى حكومته فى مسائل العروض ، لأن إلقاء كم نفس ذاتى مدرك قبل أن يكون كما فيزيقياً موضوعياً منتشراً فى الهواء على شكل موجة صوتية . ولا مناص من النظر فى هذه الحقائق العلمية إذا أريد لمسائل العروض أن تدرس دراسة علمية دقيقة . لذلك يقول شاتمان Chatman - وهو محق - : " إن الذى يبدو ظاهراً للعيان هو أن الآلات وحدها لن تحل مشكلات النظرية العروضية " (٣٨) . وسأعود للكلام على هذه المسألة عند تقويم ما قام به الباحث من "دراسات مختبرية" .

هنا نأتى إلى عامل آخر غاية فى الأهمية ، يجعل العلاقة بين الكم الموضوعى والكم الذاتى أكثر تعقيداً مما بدت عليه حتى الآن ، وهو ما

سميانه بالتحيز الثقافي عند العقل البشرى . فحين تكون الرسالة الصوتية من نوع ينتمى إلى نظام صوتى عرفت جماعى كاللغة ، يختلف الوضع اختلافا جوهريا عن الرسالة الصوتية الموسيقية . فى الرسائل الصوتية اللغوية لا يلتزم العقل التزاما صارما فى تحليلها وتفسيرها بالكميات الفيزيائية الموضوعية ، بل يعمل جهاز الإدراك بتوجيه من السياق اللغوى والمقام الاجتماعى والخبرات اللغوية السابقة والتوقع ، فيقوم بتصويب الخلل واستكمال النواقص ، وتحويل الكم الفيزيائى ليتسق مع معطيات النظام . وهذا دليل مهم جدا على عدم جواز حمل الكم العروضى على الكم الموسيقى ، وعلى اشتغال هذا القياس على أكثر من فارق ، على نحو يقود إلى نتائج بعيدة عن الصواب .

ونعود إلى حجة أبو ديب التى يتمسك بها لرفض النظرية الكمية ، وخلاصتها أن حدوث ما يسميه تجاوبا إيقاعيا بين مستفعلن ومستعلنين ومتفعلن ومتعلنين ، على ما بينها من تعادل كمى (أو صفاء كمى) معدوم ، يجعل النظرية الكمية قليلة الجدوى فى تفسير إيقاع الشعر العربى .

لقد بُنيت هذه الحجة على أن إختلال الكميات الفيزيائية الموضوعية بين هذه التفاعيل لابد أن يكون مدركا إدراكا واعيا من قبل المتلقى ومادام المتلقى لا يحفل به ولا يابه له ، فإن دور الكم واجب الإلغاء . ولعله قد تبين مما سبق أن سقناه هنا أن العلاقة بين الكم الموضوعى والكم المدرك ليست على هذا القدر من البساطة ، ولا سيما فى مجال الإيقاع الشعرى . وإذا أخذنا مسألة الكم أو المدة الزمنية مثلا فإننا نجد واعدون لدى شاتمان تقريرا يؤكد ما أثبتته التجارب من أن: " الأشخاص المختبرين يستمر إحساسهم بجودة الإيقاع (أى بثباته) حتى وإن زادت الإزاحة فى الانتظام الزمنى إلى ١٤٪ . وبعبارة أخرى ، يعد الناس الفواصل الإيقاعية واحدة حتى وإن اختلفت الفواصل بمقدار ٧:١ " (٣٩) . ويصوغ ج ١٠ . والاس والين Wallace Wallin G. E. هذه المقولة فى أجلى عبارة وأوضحها حين يقول : " إن المجموعات الإيقاعية لا تحكمها

الفواصل القابلة للقياس الموضوعى ، وإنما يحكمها الزمن الذاتى لهذه الفواصل ، يحكمها أيضا وعى المتلقى بهذه الفواصل ، أى وعيه بالفواصل بوصفها كَمَا ذهنيًا" (٤٠). ويضيف شاتمان الى هذه المقولة بعدا جديدا حين يؤكد " أن تطابق التكرارات الإيقاعية نادر الحدوث، الطبيعة ، وأن المهم هو تكون الانطباع بحدوث التناسب أو التوازن، وليس وجود التناسب والتوازن بالمعنى الرياضى الدقيق " (٤١).

تلکم الفجوة التى لا مفر منها بين الكم الموضوعى والكم الذاتى هى - فى رأينا - المدخل الصحيح لفهم قضية الكم فى الإيقاع الشعرى ، فالوزن أقرب إلى أن يكون تصورا ذهنيًا *a concept* منه إلى مدرك حسي *percept* ، بل إنه على الرغم من قيام الوزن على أساس من الإحساس بالإيقاع فإن العقل وحده هو الذى يقوم بانجاز المهمة ، حين يعمد إلى الظواهر اللغوية المتباينة فيخضعها لوجوه من الفسروق البسيطة ، وحين يأتى إلى الأشياء التى هى جد مختلفة فى طبيعتها المطلقة فيقيسها ويسوى بينها" (٤٢).

بقيت مسألة " الدراسة المختبرية " التى يشير الكاتب إلى قيامه بها، وإلى ما ثبت له منها من أن الكم الزمنى الذى يستغرقه النطق بكل من (مستعلن) و (مفاعيلن) و(فاعلاتن) هو كم واحد على الرغم من تباينها إيقاعيا. وهذه النتيجة - على فرض التسليم بسلامة التجربة ودقة القياس - لا تنقض من جميع ما قلناه شيئا ، فدلالته على ماذهب إليه الكاتب منعدمة بالكلية .

وأما ما يذكره الكاتب من أنه قد ثبت له "بالدليل المختبرى" أن المقطع المغلق الطويل تتغير قيمته الكمية وعلاقته بالمقطع المفتوح الطويل تبعا لما يسميه الكاتب : " طبيعة المصوتات *phonemes* التى تتركب المقطع . بل ان المقطع ذاته تتغير قيمته الكمية إذا ورد محفوا أو فى وحدة صوتية معينة عنه إذا ورد فى وحدة صوتية أخرى " (٤٣) - أقول:

أما عن ذلك - فعلى فرض سلامة التجربة ودقة القياس مرة أخرى -
فإن هذا القول يرد عليه ملاحظ نراها جد خطيرة :-

أولهما: أن الالتكاء على القياس الفيزيقي الموضوعى وحده يلغى أثر
العامل الأهم ، وهو قياس المدرك الصوتى الذاتى ، وهذا ما فعلنا فيه
القول . ولا ينبغى فى هذا الأمر الاكتفاء بأحد نوعى القياس ، بل بأقل
النوعين أهمية فى هذا الباب . ومن الواجب - إذا أريد التوصل إلى
نتائج ذات قيمة علمية - القيام بهذين النوعين من القياس واكتشاف
وجوه الارتباط بين القياسين .

وثانيهما: أن الكاتب يستخدم المصطلح "فونيم" فى غير موضعه ،
فالفونيم وحدة تصويرية تجريدية تقعيدية ، تمثل عنصرا من عناصر النظام
الصوتى للغة ما . ومن المتوقع ألا تنطبق خصائصه التصنيفية تمام الانطباق
على كل تحقيقاته الفعلية . والكشف عن الفونيم هو مهمة تفسيرية
تقعيدية يقوم بها الباحث ، ومن ثم فإن ما يقاس بالأجهزة فى
المختبرات ليس هو الفونيم phoneme ، ولكنه الفون phone ،
وهو التحقق الفعلى الجاد فى أثناء الأداء . وبين الأمرين فرق كبير
للمتأمل .

وثالثها: وهى تفريع على الملحظ الثانى ، أن فى عبارة الكاتب
خلطا ظاهرا بين الكم الفيزيقي على المستوى الفوناتيكي (وهو مستوى
التحقق الفعلى) والكم التقعيدى التصورى على المستوى الفونولوجى (وهو
مستوى النظام والتبويب والتقعيد) ، وحاصل الفرق بينهما أن الكم الفيزيقي
يقاس بوحدة زمنية (قد تكون جزءا من مئة ، أو جزءا من ألف من الثانية)
وأما الكم النظامى فيقاس بعدد العناصر المكونة للحدث اللغوى وما بينها
من علائق كمية نظرية ، أى تحديد التناسب الكمى بين العناصر إن كان
يشكل عنصرا من عناصر النظام ، أيا ما كان الزمن الذى تستغرقه فى واقع
الأداء المادى . ومن هنا قد يكون المقطع من الوجهة الفونولوجية معدودا
فى المقاطع الطويلة لأنه يتكون من ثلاثة عناصر ، على حين أنه يستغرق من الوجهة

الفوناتيكية (أى فى التحقق الفعلى) زمنا أقل من مقطع آخر يتكون من عنصرين .
واذن ، فالعلاقة بين الكم الفونولوجى والكم الفوناتيكي ليست علاقة بسيطة . ولإنصاف فان هذا الخلط ليس خاصا بالكاتب وحده ، بل إنبيه ربما كان راجعا الى الصياغة الغامضة لهذه المسألة عند أنيـس .
ونرجح أن أثر هذا الغموض قد تسلل الى كتابات لاحقة فأصاب قضية تحديد العروض بكثير من التعقيد والمعاظلة ، لَمَّا تَخَلُّ منه حتى الآن .

والحق أن هذه المسألة فى غاية من التشعب والالتباس . ويخشى أن تفلت الخيوط إذا ذهبنا ننتبع أصولها وفروعها ، ولعلنا نفرغ لعلاجها فى بحث مستقل . بيد أننا نذكر هنا بمقولة مهمة لرومان جاكوبسون يقرر فيها : " أن حجر الزاوية الذى يستخدم فى النظم هو الفونيم ذاته وليس الفون " (٤٤) . وفى هذا القول تأكيد لما سبق إيراده من أن الوزن هو تصور ذهنى ، وليس مدركا حسيا ، وأن وسيلة تعرفه هى العقل وليست الحواس .

ورابعها : أن ثمة نوعا آخر من الخلط لا يبدو أن الكاتب قد أخذه فى الحسبان ، وهو الخلط بين الكم المطلق والكم النسبى . والحق أن أى حديث عن الكم فى الإيقاع يسقط من حسابه هذا الفرق لا يمكن أن يقود الى نتيجة علمية صحيحة . وبيان ذلك أن الكم الزمنى المطلق الذى يستغرقه النطق بمقطع أو تفعيل ، أو الذى تشغله المسافة الواقعة بين ارتكازين متعاقبين ، لا قيمة له فى حد ذاته عند تشخيص الإيقاع . وإنما مدار القول على التناسب الزمنى والكم النسبى بين المكونات . ومن ثم قد يختلف التزامين tempo عند النطق والأداء فى البيت الواحد على أكثر من وجه ، فيختلف الكم المطلق للوحدات الإيقاعية باختلاف التزامين ، ويبقى مع ذلك الكم النسبى بين الوحدات (أى التوزيع التناسبى للزمن الكلى على الوحدات المكونة للبيت) واحدا . وهذه الحقيقة البديهية فى الدراسة الصوتية ودراسة الإيقاع تسقط أى استدلال بالقياس الموضوعى للتفعيل أو المقاطع فى حال

إنفصالها وعزلتها، وهو الإستدلال الذى يقدمه لنا الكاتب ليرتب عليه رفض النظرية الكمية .

بذا نكون قد ناقشنا ما استدل له وما استدلبه أبو ديب فى جانبه " المختبرى " . ويبقى لنا أن نزكى هنا ما سبق أن قرره علم من أعلام الدراسات الصوتية والإيقاعية هو أ.و.دى جروت De Groot, A.W. من أن المنهج الفيزيقي " ربما كان - على عكس ما يدعى له - موضوعية - أوفر المناهج حظا من الذاتية ، لأن شكل موجات الهواء يختلف باختلاف الأشخاص . ويرجع ذلك إلى سببين : أولهما إختلاف جهاز النطق بإختلاف الأفراد، وثانيهما أن الخبرة أو " الجشطلت " تختلف أيضا من إنسان إلى إنسان ، بل إنها لتختلف عند الشخص الواحد باختلاف حالته المزاجية " (٤٥) . إن الآلات والأجهزة الموجودة فى مختبر الصوتيات هسى أدوات غير ذات موقف ثقافى على حد ما يصفها به ارنست بولجرام ، وهى ليست مزودة بأى وسيلة لقياس المعطيات طبقا للمعايير التى تتبناها ثقافة معينة ، كالعربية أو الانجليزية مثلا ، فليس فى أى مختبر من هذه المختبرات جهاز تحليل طيفى إنجليزى ، أو جهاز عربى لرسم الذبذبات . ومن ثم فإن ما تخرجه لنا هذه الأجهزة من رسوم وبيانات لابد أن يخضع للتفسير والتأويل من وجهة نظر ثقافية بعينها ، وهذا أخطر دور يقوم به الباحث التجريبي ، وهو أمر للاختلاف فيه مجال كبير (٤٦) .

وبالنظر إلى ما تتسم به هذه الأجهزة من صفة الحياد الثقافى فإنها لا يمكن أن تخرج لنا نتائج صحيحة ودقيقة إلا بقدر ما يغذيها الباحث تغذية صحيحة بالعينات المراد تحليلها . وهذه الحقيقة تفتح الباب لسوءالات كثيرة حول العينات التى يفترض أن الباحث قد قدمها لأجهزة التحليل الصوتى والطريقة التى تمت بها تغذيتها بتلك العينات . ولقد خلا كتاب أبو ديب تماما من أى تقارير أو رسوم أو بيانات رقمية يمكن الاعتماد عليها والاطمئنان إلى صحتها . ولم يتضمن الكتاب إلا خبر آحاد أو خبرا منقطع الاسناد . وجميع ما سبق من ملاحظ على الاستدلال

بدراسته المختبرية إنما سيق على أساس من التسليم جدلاً باستيفاء هذه الدراسات شروط الصحة والدقة والثبات . فما بالك وفى النفس من هذا الأمر حُسَيِّكات !

فكيف اختار الكاتب عيناته التى غذى بها الأجهزة ؟ وبـأى شروط ؟ وعلى أى أساس ؟ .

وهل نطق بالتفاعيل الخيلية أم بكلمات على وزانها؟ وهل نطق بها معزولة أم اقتطعت للتحليل من سياق أدائى متصل ؟

وإذا كانت مقتطعة من سياق أدائى متصل، فهل كان الأداء عادياً أم انشاداً درامياً ؟ .

وهل كان هو الناطق بها أم غيره ؟ .

وإذا كان الناطق غير الكاتب فهل كان فرداً أم عدداً من الأفراد؟

وإذا كان الناطق فرداً فهل نطقها مرة واحدة أم أكثر من مرة ؟

وإذا تعددت مرات النطق من فرد أو أفراد فهل يمكن أن يتساوى

الكم الزمنى تساوى رياضياً دقيقاً فى جميعها ؟ .

وإذا كان الاتفاق التام محالاً، وكان الاختلاف حاصلًا لاريب فيه ،

فهل اعتمدت وسيلة إحصائية لقياس ثبات النتائج وانحرافها المعيارى ؟

وعلى أى جهاز أو أجهزة تم التحليل ؟

وهل قام به الكاتب نفسه أم بواسطة ؟

وهل توافر للقائم به صدر علم (٤٧) كاف بالمشكلات النظرية الحاكمة

على صياغة الفروض ومعالجتها الصوتية ، وبالمهارات البحثية والعلمية لاختبارها ؟ .

كل أولئك أمور جوهرية لا يمكن بدون تحريرها وجلائها الوثائق

بنتائج "الدراسة المختبرية" . ويعزز هذه التساؤلات من جانبنا أن التتبعين

اللتين خرج بهما الكاتب من دراساته "المختبرية" تبدو ان لنا كأنهما جمع بين نقيضين لا يجتمعان أبداً . وتفصيل ذلك أن الكاتب قد خرج من تجربته المختبرية الأولى بإثبات حصول "التساوى الزمنى بين التفاعيل الثلاث : (مستفعلن) و(فاعلاتن) و(مفاعيلن) ، على حين يقرر فى الوقت نفسه أن التجربة الثانية قد أثبتت له أن طبيعة المصوتات (يعنى الفونيمات (؟)) التى تتركب المقطع ، بل إن المقطع ذاته ، تتغير قيمته الكمية اذا ورد مفردا أو فى وحدة صوتية معينة ، عنه إذا ورد فى وحدة صوتية أخرى .

واجتماع النتيجةين لا يكون ، فلو صدقت نتائج التجربة الثانية لكان من المتوقع أن تتفاوت القيمة الكمية بين (مس) و(تف) و(فا) و(هى) و(لن) ، كما تتفاوت أيضا بين (علن) و(علا) و(مفا) تبعا لاختلاف الوحدات الصوتية وطبيعة "المصوتات" . وسينشأ من ذلك اختلاف القيمة الكمية بين مجموع مكونات كل تفعيلية من التفاعيل الثلاث وأختيها الآخرين . وهى نتيجة لازمة بالضرورة ، لابد من توقعها فى حال صدق نتائج التجربة الثانية ، بيد أنها فى الوقت نفسه تقطع بخطأ النتيجة الحاصلة من التجربة الأولى .

وبعد ، أترانا على حق حين نقول ان فى النفس من أمر تلتلك "الدراسات المختبرية" حسيكات وحسيكات ؟ . نعم .

فإذا استبان لنا غموض التفرقة بين الوزن والإيقاع على الوجه الذى ساقه الكاتب ، وما نشأ عن ذلك من خلط واضح بين العروض والنقصد .

وإذا استبان لنا خطأ حمل الكم العروض على الكم الموسيقى لتباين الجوهر وانفكاك الجهة .

وإذا ثبت لنا انعدام التمييز بين الكم الموضوعى والكم الذاتى ، واكتفاء الكاتب بالنوع الأول دون الثانى ، مع أن الثانى هو الكم الفاعل فى إدراك الإيقاع .

وإذا اتضح لنا خلط الكم الفوناتيكي بالكم الفونولوجي، وما ترتب على ذلك من طمس لجوهر عملية الإيقاع التي هي ظاهرة فونولوجية بالضرورة .

وإذا تجلّى الخلط بين الكم المطلق والكم النسبي ، وأن اختلاف الأول لا يعنى بالضرورة اختلاف الثانى ، وأن الإيقاع مرتبط بالتناسب لا بالكم المطلق .

وإذا كانت " الدراسة المختبرية " المشار إليها فى الكتاب لا تقدم جوابات شافية من عشرات السؤالات التى أشارتها، مع أن كل عامل مسن تلکم العوامل المجهولة السابق ذكرها يحدد درجة من درجات صدق التجربة ودقتها وثباتها .

وإذا كانت جميع الحجج التى استند إليها الكاتب فى رفضه النظرية الكمية قد قامت على أساس من مقولات نظرية مختلطة ، ونتائج مختبرية غير موثوق بها ، بل متناقضة .

نقول : إذا كان كل أولئك ، صار محالا أن يكون لما توصل اليه الكاتب من نتائج فى هذا الباب قيمة علمية جديرة بالثقة والنظر .

٤- مقولة النير :

أحب أن يكون القارئ على ذكّر مما صدرنا به هذا المبحث من أن غايته هى رصد حركة المصطلح اللسانى ومسار هجرته إلى بعض الأعمال المعنية بتحديث العروض ، وما عرض له فى مهجره هذا من لبس وإبهام اتسع بهما التأويل واضطربت المسائل . وبدهى أن ذلك المطلب العاجل هو مقدمة لفحص التفسيرات المحدثّة لعروض الخليل (ومثاله عمل فاييل المنشور بدائرة المعارف الإسلامية ، مادة " عروض " (٤٨)) ، ولتقويم محاولات تحديث العروض العربى ، أو بعبارة أخرى فحص البنية الإيقاعية

للشعر العربى ، واقتراح بديل لعروض الخليل (ومثاله عمل أبو ديب الذى نحن بصدد مناقشته ، ومحاولة زكى عبد الملك (٤٩) التى تختلف فى منطلقاتها ومنهجها عن محاولة أبو ديب اختلافا كبيرا) . وعلى الرغم من أننا لا نتعجل الخوض فى هذا الجانب من البحث فإننا لانجد فى صدرنا حرجا أن نضع بين يدى القارئ خلاصة رأينا فى مسألة اعتماد النبر أساسا لإيقاع الشعر العربى على النحو الذى تجلى فى كتاب أبو ديب . وهو رأى نتحمل تبعته العلمية ، إذ لا حرج ولا حياء فى العلم ، وما ينبغى للخلاف العلمى الموضوعى أن يرنق صفوا ، أو يفسد ودا ، مادام وجه الحقيقة هو الغاية والمبتغى .

وخلاصة الرأى أن هذا الفرض أسطورة ما إلى إيمان بها من سبيل . وإذا كانت إقامة الحجة على صحته قد اقتضت الكاتب أن يسود مثبات الصفحات فى سفر من الأسفار الضخام فإن مظاهر الضعف فيه من الوضوح بحيث تكفى فى الإبانة عنها صفحات معدودات . وحسبك دليلا على صواب ما ذهبنا إليه أن ظاهرة النبر التى ما يزال العلماء يجهدون فى فض مغاليقها ، وكشف اللثام عن أسرارها وعن جوهر علاقتها بالمقطوع والمقطعية ، والتى ما تزال معضلة المعضلات فى الدرس الصوتى للعربية المعاصرة ولهجاتها الحديثة بله العربية ولهجاتها فى التاريخ القديم - قد حلها الكاتب فى سطور معدودة ، وأقام على أساسها نظاما إيقاعيا كاملا يصلح عنده بديلا لعروض الخليل . أما مرجعه الوحيد فى فهم ظاهرة النبر فكان مقال "Stress" فى دائرة المعارف البريطانية ، وهذا ما يشهد به ثبت مراجع الكتاب (٥٠) .

لذلك لم يكن عجا أن يأتى الأساس الصوتى للسانى لهذا الفرض هشا لا طاقة به على احتمال البناء - وذلكم ما نرجو أن نبين عنه فى ما يلى من حديث .

٤-١ طبيعة النبر :

كان من بين الأسئلة المشروعة التى طرحها الكاتب بيسن
يدى عرضه لمقولة النبر، وما ينسبه إلى النبر من دور فى إيقاع
الشعر العربى سؤالا^(٥١) : أولهما عن طبيعة النبر، والثانى عن
دوره فى كلمات اللغة . فبم أجاب عن السؤال الأول ؟

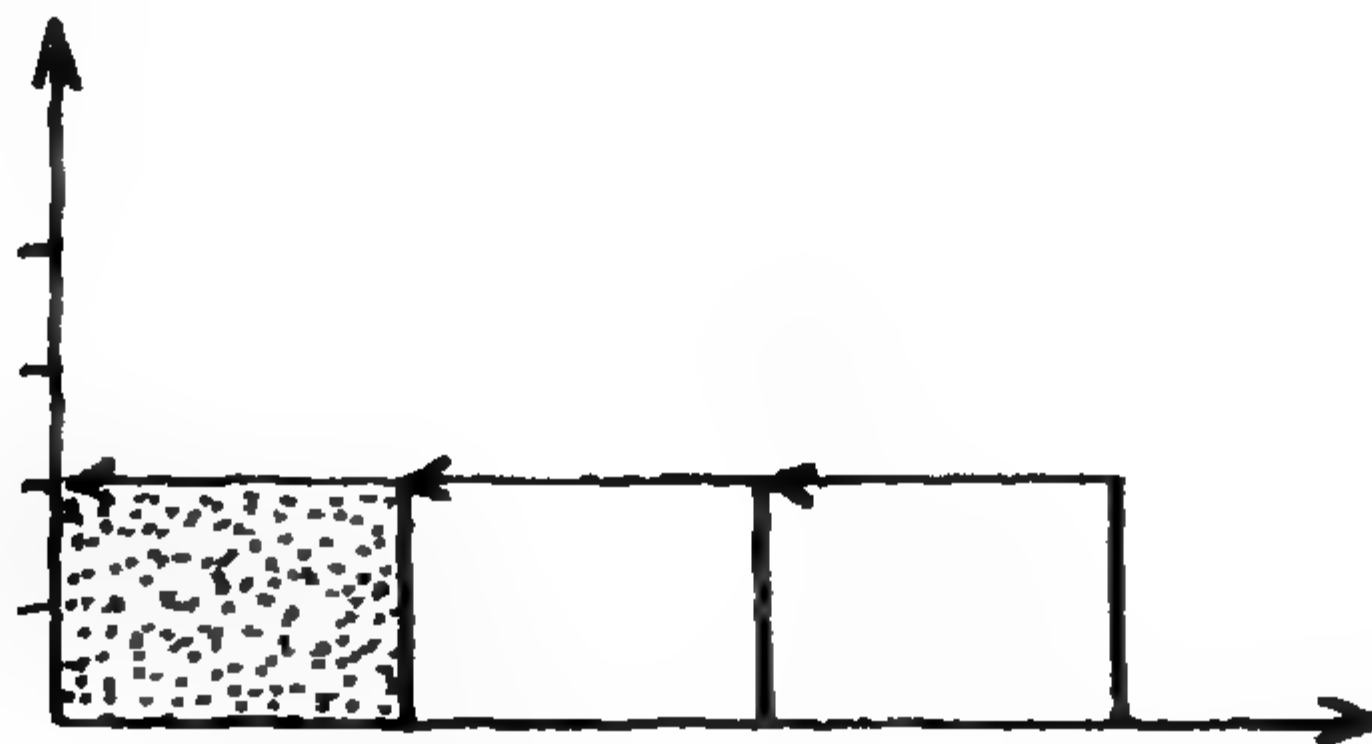
يقول الكاتب : " يجدر هنا أن نحدد طبيعة النبر بطريقة
أكثر تفصيلا مما سبق فى هذا البحث : النبر فاعلية فزيولوجية
تتخذ شكل ضغط أو إثقال يوضع على عنصر صوتى معين فى كلمات
اللغة " (٥٢) .

وواضح مما تقدم أن الكلمات المعدودات التى ساقها الكاتب
تعريفا للنبر ليست تفسيرا ولكنها تقرير، فعند الحديث عن النبر
ودوره فى النظام الصوتى أو المبحث العروض لا يكفى أن يقال انه
"إثقال وضغط يوضع (١؟) على عنصر صوتى معين من كلمات اللغة " .
وصيغة البناء للمفعول هنا " يوضع " فيها غموض شديد . وهبى
إذا حملت على المتكلم أو المنشد - وهذا هو الأقرب والأولى -
يكون التعريف قد أعمل جانب الإدراك فى النبر، مع أنه همنا الأول
فى درس الإيقاع ، ويزداد المشكل صعوبة إذا استحضرننا ما سبق أن
قررناه من أن الإدراك ليس استجابة آلية لطرق إنتاج الكلام
وما تتضمنه من كميات موضوعية^(٥٣) . ومعلوم أن الخصائص
والكيفيات الفيزيولوجية التى يتحقق بها الإنشاد تتجلى فى الوسط
الناقل ، وهو الهواء ، على هيئة موجة صوتية ذات خصائص فيزيقية
من اتساع وتردد وزمن وتكوين توافقى (هارمونى) أو تخالفى . وهذا
الوسط الناقل وما يجرى فيه من تغيرات هو المسئول عن تحسديد
خصائص المدركات من نبر أو بروز، ومن تحسس لاختلاف سلم النغمات،
ومن تمييز لاختلاف الأصوات بحسب نوعها، ومن ارتياح للصوت أو نفور
منه . على أن حرية العقل فى تشكيل هذه المدركات عظيمة موفورة،

على نحو يسمح لخصائص الكم المدرك بأن تشكل لها منطقها الخاص .
ومن ثم فإن تشخيص النبر لا يتحقق بأن نقول إنه " اثنال وضفـسط
فيزيولوجيان "، بل لابد من تعرف النبر فى مظهره الفيزيقي فى الموجة
الصوتية المتولدة ، وفى مظهره المدرك لدى المتلقى . وأكثر من هذا
أن القول بأنه اثنال وضفـسط ليس كافيا فى كشف حقيقة الفيزيولوجية ،
من حيث إن الأمر يقتضى تحديدا دقيقا لدور النشاط العضى ، وتشكلات
عمود الهواء ، وآليات التلفظ التى ينقسم بها الكم الصوتى المتصل الى
المقاطع . وهذه المقاطع هى حاملة النبر، وبدون فهم جيد للظاهرة
المقطعية نطقا وانتقالا وإدراكا لا يمكن لظاهرة النبر أن تفهم على
الوجه الصحيح .

ولنفحص الآن المثال الذى أورده الكاتب لشرح طبيعة النبر: إذ
يقول :

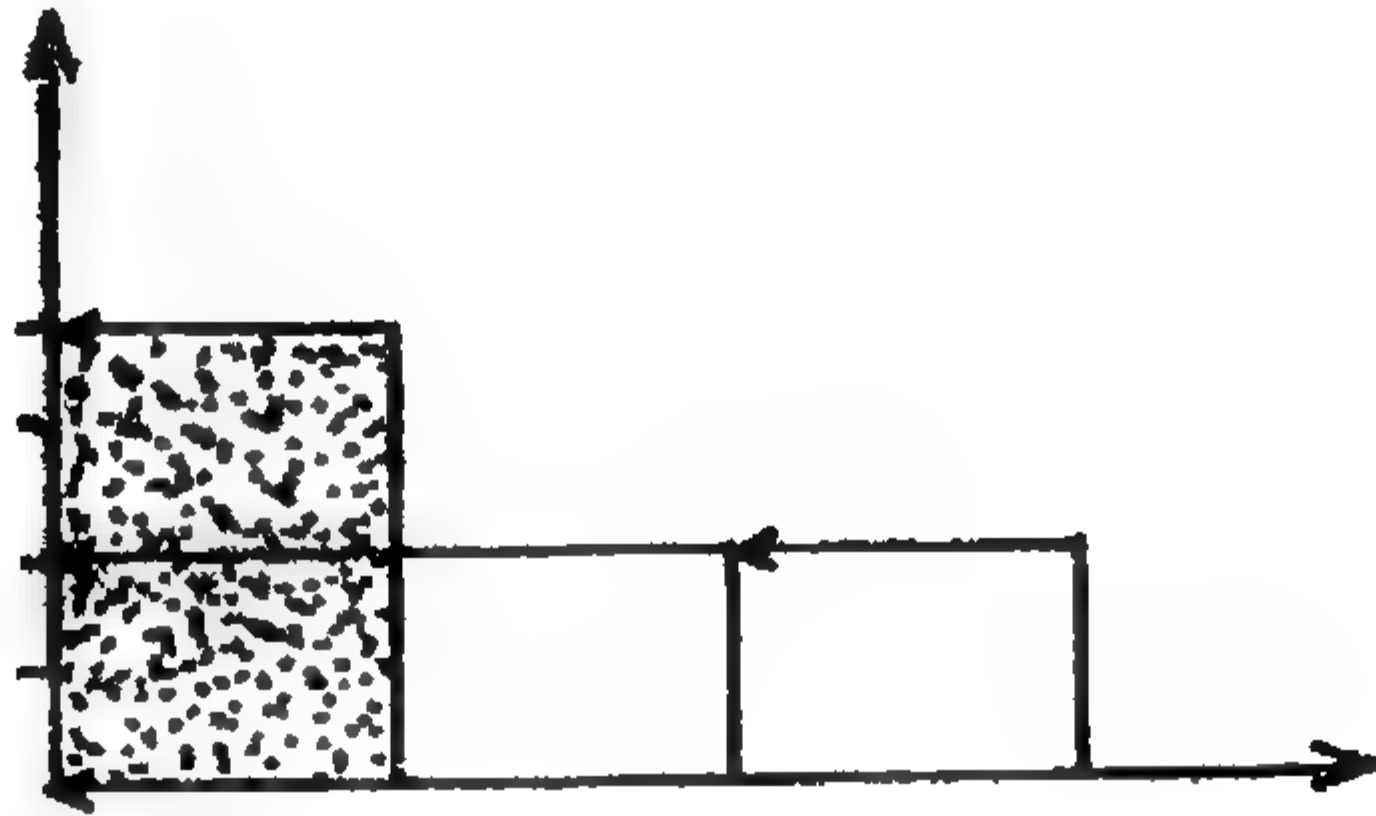
" يمكن تمثيل هذه الفاعلية (قلت : يعنى الفاعلية
الفيزيولوجية التى يتحقق بها النبر) باستخدام مخططات
بيانية : اذا كان مستوى الضغط فى نطق المكونات الصوتية
(ك ، ت ، ب) واحدا وهى متفرقة يمكن وصفه بالمخطط
MBNI (٥٤) .



أو بالطريقة التالية (MB N3) :

ب ت ك

فإذا اجتمعت هذه المكونات في الكلمة ، ووضع النبر على
(الكاف) مثلا ، اكتسبت الكاف ثقلا فيزيولوجيا ضاغظا .
ويمكن التعبير عن العلاقة عندها ، بالمخطط البياني
التالي MB N2 •



أو بالطريقة التالية (MBN4) :

ب ت ك

....." (٥٥) (انتهى الاقتباس) •

يقرر الكاتب فى النص السابق أن وضع النبر على (الكاف) فى (كتب) يكسبها ثقلا فيزيولوجيا ضاعطا . وفى هذا التقرير يتجلى الخضوع لسطوة نظام الكتابة العربية الذى يختص الصوامت consonants وحدها برموز هجائية مستقلة graphemes ، على حين تمثل الحركات القصيرة short vowels (الفتحة والضمة والكسرة) بعلامات إضافية diacritic marks تثبت فوق الحرف أو تحته . وبذلك اكتسبت (الكاف) /K/ - عند الكاتب - من الأهمية ما ليس لها فى هذا المقام وعميت حقيقة أساسية وأولية من حقائق الدرس اللسانى هى أن اللغة صوت وليست كتابة . وإذا علمنا أن النبر فى هذا المثال هو صفة للمقطع كله /Ka/ لا للكاف وحدها ، وجب أن نعلم أيضا أن حامل النبر فيه هو الفتحة القصيرة /a/ . وبدهيات الصوتيات تقضى بأنه لا وجود على الإطلاق لكاف مبنورة وكاف غير مبنورة ، وإما الموجود على التحقيق هو مقطع مبنور أو غير مبنور ، وأما حامل النبر فهو الحركة (وهى هنا الفتحة لا الكاف) ، سواء أكانت الحركة قصيرة أم طويلة (٥٦) . وإذا صح ذلك كله - وهو صحيح - عرفنا بعد ما بين مقالة الكاتب والفهم الصوتى اللسانى الصحيح لمصطلح النبر ، وللظاهرة التى يدل عليها ، ولموضعه من السلسلة الصوتية . وسيكون لهذا الفهم البعيد من الصواب أثره فى تشكيل رؤية الكاتب لظاهرة النبر ، ولدوره المزعوم فى إيقاع الشعر العربى .

ونظرة إلى المخطط البيانى الذى يشرح به الكاتب طبيعة النبر تدل أوضح الدلالة على أن محاولة الشرح لم تنتج إلا مزيدا من الاستغلاق : هل المخطط تمثيل للنبر بما هو قاعلية فيزيولوجية ؟ ، أم بما هو موجة صوتية ؟ أم بما هو كم ذاتى مدرك؟

وما هذه الأرقام التى نراها فيه عارية من تمييز العدد؟

وأي وحدة استخدمت فى القياس ؟

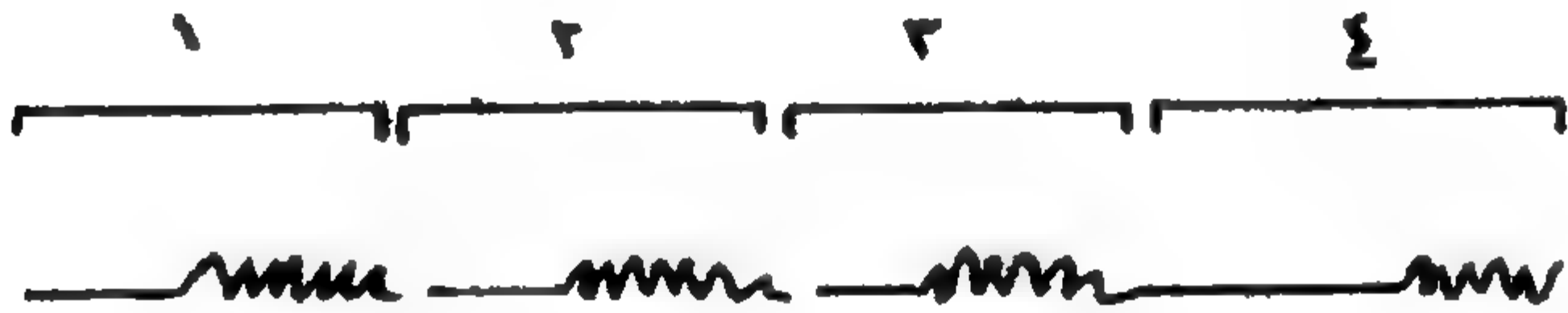
وكيف أمكن للكاتب قياسه ؟

وأي جهاز أصطنعه فى هذا القياس ؟

ألا أنها أسئلة كثيرة ومشروعة يطرحها القارىء ويقف نسـمـ الكاتب صامتا أمامها بلا جواب .

ثم يمضى الكاتب ليـجـعـل من هذا الغموض البسيط غموضا مركبـا بشرحه لدور النبر فى الإيقاع الشعري ، فيقول :

" إذا تصور الإيقاع الشعري قائما على أنساق منتظمة ذات نسب متميزة ، فإن تشكل نموذج نبرى مقبول ، مشروط بدخول مجموعة من الكلمات فى علاقة تتابعية ، يقع فيها النبر فى مواقع منتظمة ، يشكل مجموعها نسقا إيقاعيا ذا هوية واضحة . هكذا يمكن أن ينشأ إيقاع شعري من دخول الكلمات (كتاب ، جميل ، بديع ، مفيد) فى تتابع مواضع النبر ، يعبر عنها المخطط التالى (CMBM) :-



....." (٥٧) (انتهى الاقتباس) .

هذا المثال الذى ساقه الكاتب موضحا وشارحا لفكرته لا ينهض لما سيق له ، ذلك أن جميع هذه الكلمات ينتمى إلى نسق مقطعى كمى واحد (ص ح + ص ح ح + ص ح ص) ، حيث ص = صامت ، ح = حركة قصيرة ، ح.ح = حركة طويلة) . ومن ثم يجوز هنا رجع النموذج الإيقاعى فيه إلى انتظام الكم ، كما يجوز رجعه إلى انتظام النبر ، وليس أحسن الأمرين راجعا والآخر مرجوحا فتستبين العلة مع المعلول . وإذا احتمل المثال تفسيرين مختلفين سقطت حجيته فيما سيق له ، أعمالا للقاعدة الأصولية القاضية بأن الاحتمال يسقط الاستدلال .

وحين نقرأ للكاتب من بعد ذلك قوله بكثير من الرضا عن النفس : " الآن ، وقد حددت طبيعة النبر ، وأثبره فى الكلمات ، وكيف يمكن أن يـؤدى استخـدامـه السـمى

تسلسل إيقاعات شعرية معينة ، ونشوء نظام إيقاعى " (٥٨) - يحق لنا أن نتساءل : أحقا استباننا للكاتب وللقارىء كل هذه الأمور المعماة من سطوره المعدودات التى أوردها ؟ ومن المخططات الستى تنسب ظلما إلى البيان ؟ ومن المثال المنقطع العجول وهو حمسسال ذو وجوه ؟ أبهذا تكون طبيعة النبر قد حددت ؟ وماذا فى تحديده - كان - من تحديد؟ وهل يمكن أن يقوم على مثل هذا الأساس الرقيق بناء شاهر لنظرية تفسر إيقاع الشعر العربى منذ كان ، وتضع لسه قانونه المهيمن على بنيته على إمتدادات الزمان والمكان ؟

ولكى يتضح ما فى الاختصار على تحديد طبيعة النبر بكونه - فاعلية فزيولوجية تتخذ شكل ضغط وإثقال " من تبسيط مخل ، علينا أن نستحضر عددا من الحقائق العلمية المتصلة بهذه المسألة ، نوردتها على سنة الاختصار ، فالنبر ، الذى هو من الوجهة الإدراكية انطباع سمعى ببرز أحد مقاطع الحدث اللغوى وتمتعه بقوة إسماع نسبى أكبر مما يجاوره من مقاطع ، يتجلى من الوجهة الفيزيولوجية فى أشكال عدة ليس الضغط أو الشدة إلا واحداً منها . أما عن الأشكال الأخرى فقد تفاوتت درجات النبر تبعاً لاستمرارية جهاز النطق وثباته على وضع نسبى معين عند إنتاج حركة ما ، وهو ما تفاوتت به الحركات طولا وقصراً . وقد يحدث التفاوت مع ثبات الطول نتيجة لتغير معدلات إهتزاز الوترين الصوتيين فى أثناء النطق بالحركة . وقد يحدث نتيجة لاختلاف العلاقات النسبية بين تجاوىف النطق (التجويف البلعومى وتجاوىف الفم) من حيث الشكل والحجم ، على نحو ينتج عنه اختلاف فى نوع الحركة . أما الضغط والإثقال فينتج عن تفاوت متدار الإزاحة التى تحدث من الوترين الصوتيين خلال إهتزازهما المنتظم لإنتاج الحركة .

وأما من الوجهة الفيزيائية فيتجلى العامل الأول فى الزمن الكلى المستغرق فى نطق الحركة duration ، ويتجلى العامل الثانى فيما يطرأ على التردد من تغيرات frequency بالنسبة لنغمسة الأساس fundamental tone ، ويتجلى العامل الثالث فى

عدد الحزم المكونة للحركة the formants ومواقعها النسبية على سلم الترددات . أما عامل الشدة فيظهر على هيئة اختلاف فى اتساع الموجة الصوتية المتولدة عند النطق بالحركة amplitude كما يمكن قياس التناسب بين الاتساعات أو درجات الشدة بالديسيبل (٦٠) .

فيذا جئنا الى القياس النفسى فإن العامل الأول يشكل " الكم length ، والثانى يشكل الدرجة pitch ، والثالث يشكل نـسـوع الحركة vowel quality ، أما الشدة فتشكل العـلـو loudness (٦١) .

وقد يرتبط الإحساس بالنبر بواحد أو اكثر من هذه العوامل، أو بها جميعا، وان كان يغلب أن يسود أحدها ليكون هو المسئول الأول عن إدراك النبر، دون أن يعنى ذلك إستبعاد العوامل الأخرى ، وحين يكون الطول أو الاستغراق الزمنى مسئولا أول عن تشكل النبر، وهو أمر وارد فى كثير من الحالات ، تنتفى حجية القول بالتقابل بين النبر والكم، إذ يتلازم العاملان ، ويصعب فى هذه الحال حسم المسألة لتمييز العلة من المعلول ، وهنا يكون القياس النفسى هو الفيصل فى التحديد ، حيث يقوم نظام اللغة المعنوية بإعلاء شأن أحد العاملين على حساب الآخر ، اذ هو الحاكم والمهيمن على عملية الإدراك (٦٢) . وقد ظهر إختلاط العاملين واضحا فى المثال الذى شرح به الكاتب فكرته عن الكيفية التى يتحقق بها نظام إيقاعى على أساس نبرى - كما سبق البيان .

٤-٢ الشعريين الإنشاء والإنشاد :

كان السؤال الاول الذى طرحه الكاتب خاصا بطبيعة النبر . وقد بينا ما هى عليه طبيعة النبر من تعقيد . وكان ينبغى أن يؤخذ ذلك كله فى الحسبان إذا ما أريد لنظرية تقوم على النبر أن يصح بناؤها ويتسق منطقها . أما السؤال الثانى فقد كان عن دور النبر فى كلمات اللغة . ونبدأ فنسجل هنا تحفظا على استخدام كلمة "كلمات" ، وسيأتى تفسير ذلك فى إبانته إن شاء الله .

وهذا المسوأل لا يقل خطورة عن سابقه ، إذ يتصل أوثق الاتصال -
في رأينا - بمناط الخلط والاضطراب في الفكرة التي دعا اليها الكاتب
من تفسير إيقاع الشعر العربي على أساس نبرى . وقد وقع الخلط
بين أمرين هما من التمييز بمكان ، ونعنى بهما عمليتي الإنشاء
والإنشاد في الشعر .

إن إنشاء القصيدة ، بما في ذلك التشكيل الوزني ، هو عمل ينضاف
إلى الشاعر ، فهو الذي يقوم بتنظيم السمات الصوتية على نحو مقصود
له ، وبذلك يتيح للمتلقى تنشيط ملكته الإبداعية ، وخلق مدركات
جمالية كلية " جشطلتات " متنوعة ، ومن بينها جشطلتات الإيقاع .
وفي هذه العملية يفضلع التشكل الوزني بمهمة المثير ، ويكون للمدرك
الكلي الذي يشكله المتلقى طبيعة الاستجابة . ولعل أهم سوأل ينبغى
طرحه هنا هو : ما السمات التي يمكن للشاعر أن يعمل فيها
بالتشكيل والتنظيم لتنتج جشطلتات إيقاع ؟ وإذا علمنا أن الإيقاع
نوعان : نموذج عام مشترك ، ثم تنويعات إيقاعية فردية ، أدركنا ما يمتاز
به عمل الشاعر من حساسية ورهافة ومن المتوقع أن تختلف السمات التي
هي موضوع التشكيل والتنظيم باختلاف نوعي الإيقاع وحساسية العلاقة
بينهما .

هذا السوأل الهام يجيب عنه دى جروت ، فيقول :
" إذا عرفنا القصيدة بأنها عمل فنى أدبى ، أى أنها فن
لغوى ، فسينشأ عن ذلك أن السمات التي تخضع للتشكيل
الأسلوبى هي سمات اللغة التي كتبت بها القصيدة ، وأن جميع
ما سوى ذلك ، كاللحن الذي يفترض أن تعزف به ، أو الطريقة
التي تطبع بها على صفحات الورق ، كل أولئك - مع كونه
في ذاته نوعا من التشكيل الأسلوبى - لا ينتمى إلى
القصيدة من حيث هي . . ولأسباب نفسها لا يعد الإنشاد
جزءا من القصيدة كما سبق أن عرفناها (قلت : أى بوصفها
فنا لغويا) " (٦٣) .

لذلك يؤكد جاكوبسون أن السمات التي تخضع للتشكيل الوزني هي السمات الفارقة distinctive features التي تميز النظام الصوتي في اللغة المعنية . ولايضاح هذه المقولة بالمثال نقول : إنه مادام البحر الطويل - مثلا - إطارا وزنيا عاما يضبط أحد التشكلات الوزنية التي كتب بها شعراء من مختلف أنحاء الجزيرة العربية في القديم ، وعلى مدى تاريخ الشعر العربي منذ كان إلى يوم الناس ، هذا على اختلاف الزمان والمكان ، فلا بد أن يستند هذا الإطار ، لا إلى سمة لغوية هامشية من فضلات السمات redundant features ، بل إلى سمة من السمات الفارقة التي هي معلوم من معالم النظام الصوتي في العربية ، ومن ثم تتمتع بصبغة عامة بما هي جزء من نظام ، بقطع النظر عن التحققات الفعلية التي يتجلى فيها هذا النظام على ألسنة المتكلمين على اختلاف الزمان والمكان .

تلك الحقيقة تفرض علينا أن نجد جوابا علميا مقنعا عن السؤال التالي : هل يعد النبر من السمات الفارقة في صوتيات العربية؟ وعلى إجابة هذا السؤال يتوقف الكثير .

أما الكم فلدينا أكثر من دليل على أنه كان - وما يزال - مقولة فاعلة في النظام الصوتي العربي . وأول هذه الأدلة التقرير الذي صاغ به ابن جني العلاقة بين طوال الحركات وقصرها صياغة علمية دقيقة من الوجهة النظامية ، حيث قال (٦٤) :

" أعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين ، وهي الألف والياء والواو . فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث ، وهي الفتحة والكسرة والضمة . فالفتحة بعض الألف ، والكسرة بعض الياء ، والضمة بعض الواو . وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة ، والكسرة الياء الصغيرة ، والضمة الواو الصغيرة . وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة ويدل على أن الحركات أبعاض الحروف أنك متى أشبعت واحدة منهن حدث بعدها الحرف التي هي بعضه " .

والدليل الثاني هو كون الكم مورفيما فاعلا على المستوى الصرفي في الحركات، ومثاله : شَدَّ / شَادَّ، قَتَلَ / قَاتَلَ، قُتِلَ / قُوتِلَ .

والدليل الثالث يأتي من الأثر الدلالي للتضعيف ، ومثاله عدا / عدَّى ، كَلَمَ / كَلَّم ، بَدَرَ / بَدَّر ٠٠٠٠ الخ.

والدليل الرابع هو كون الكم مورفيما فاعلا على المستوى الصرفي في الصوامت، ومثاله كَسَرَ / كَسَّر، قَتَلَ / قَتَّل ٠٠٠٠٠ الخ.

هذا هو موقف العربية من الكم كما يقرره علماء السلف وواقع اللغة العربية . فماذا عن موقف أولئك العلماء من النبر؟ إن الكاتب يتولى بنفسه الإجابة عن ذلك بقوله : "إن اللغويين العرب قبل هذا القرن (٦٥)، على الأقل أولئك الذين نعرف شيئا من عملهم الآن ، لم يناقشوا قضية النبر في العربية" (٦٦) . ولو كان النبر مقولة فاعلة في التمييز بين المعاني القاموسية على المستوى الصوتي، أو المعاني الوظيفية على المستوى الصرفي ما فاتهم مناقشة ، كما لم تفتهم مناقشة مقولات الكم، والهمس والجهر، والتفخيم والترقيق ، والشدة والرخاوة ، وغيرها من المقولات الصوتية . بل إن النبر في قراءة القرآن الكريم التي يتقترحها أبو ديب معيارا لامتحان فرضياتــــه المتعلقة بتحديد مواضع النبر، على أساس أن قراءة القرآن - على حد قوله - " ظاهرة مهمة جدا قد تكون الوحيدة التي احتفظت بخصائصها الإيقاعية عبر القرون" (٦٧) . نقول حتى في هذا المقام يلفت نظرنا أن علماء التجويد من السلف والخلف أولوا قضية الكم أعظم اهتمام، وقسموا المد الى واجب وحائز ثم الى منفصل ومتصل ، واصطنعوا فــــى تحديده وسيلة العد بالأصابع ، على حين مروا بالنبر دون أن يعيروه أدنى التفات . وهذا من أظهر الأدلة على أن النبر ترك أمــــره لاختلافات القبلية بوصفه سمة إيقاعية فاصلة redundant . وهذه السمة لا تصلح بذاتها أساسا لاقامة نظام إيقاعي يتخطى حدود الزمان والمكان والفروق الاجتماعية والفردية . ولننظر في واقع اللغة العربية من هذه الوجهة، فسنجد أن قواعد النبر تختلف اختلافا مبينا

بإختلاف الأقطار والبلدان فى مشرق العالم العربى ومغربه، بل هو حقيقة واقعة فى القطر الواحد، ودع جانبا تاريخها المجهول فى تاريخ العربية الضارب فى أطباق الزمن، فإذا صح ذلكم - وهو صحيح - وإذا كان الشعراء قد كتبوا جميعا فى تشكّل وزنى واحد هو "الطويل" مثلا على إختلاف عصورهم وأقطارهم طوال ستة عشر قرنا - فأنى يكسون لهذا الطويل نموذج نبرى واحدا؟ وأن يقام نظام إيقاعى واحد جامع لبحور الشعر المعروفة وتنوعاتها يعتمد النبر أساسا لكل ما يبدع فى كل منها من نتاج؟ (٦٨).

ولم تكن هذه الحقيقة البدهية لتغيب عن فطنة الكاتب ، فقد
أقر بها ، وأحس أنها باب تهب منه الزوابع على فرضه . ومع ذلك - ولا
ندري على أى أساس - ظل على حماسه الشديدة له ، وشابر على إعلانه
إياه بديلا جذريا لعروض الخليل ، لكنه ما كان ليستطيع لهذه الحقيقة
إنكارا ، ولا ليملك من سلطانها فرارا ، فهو يقول :

" إن فرضية النبر التى أقدمها هنا محاولة أولى لا آدمى
لها الكمال ، بل إننى لو اثنى من أن ثمة عددا من النقاط
فيها مايزالبحاجة إلى تدقيق واستقصاء ، لكن الأمل بأن
نشرها قد يثير الاهتمام والمناقشة والتتبع بشكل يؤدي
إلى تعديلها نتيجة لعمل باحثين آخرين ، هو الذى يشجعنى
على نشرها بهذا الشكل . ثم ان النبر ليس ظاهرة فردية ،
وإنما هو ظاهرة ثقافية جماعية . ومن هنا قد يكون إحساسى
بالنبر نفسه أمرا يشك فى سلامته . ولا يبقى إلا اللجوء إلى
أكبر عدد ممكن من ردود الفعل لإعطاء الفرضية صيغة أكثر
كمالا . من القضايا التى تحيرنى مثلا ، نبر الكلمة من الشكل -
(- - - - - ٥) . إن قراءتى لها تتأرجح بين (- - - - - ٥) ،
و (- - - - - ٥) . ولا شك أن عياد وأنيس - واللهجة
المصرية - ينبرونها (- - - - - ٥) . ولن يتاح للفرضية
المقدمة أن تتخذ صورة نهائية قبل حل هذه المشكلة . ثم
إن عملى على عدد من البحور ، مثل الخفيف والرمل ، كما
أشير إلى ذلك فى الموضع الملائم ، متردد ولا نهائى " (٦٩) .

قلت : وإذا كانت هذه الحيرة ملازمة للمعاصرين فى زمان حل فيه التقدم العلمى كثيرا من مشكلات الاتصال، وحقت فيه تقنيات البحث العلمى النفسى واللسانى مالم يتح لها بعضه فى تاريخها الطويل ، فما الظن بتحديد مواضع النبر فى التاريخ القديم؟

إن الكاتب يحاول الالتفاف حول هذه المشكلة بقوله " ليس يكفى أن يكون النبر فاعلا أساسيا فى التكوين اللغوى لكن يكون بالضرورة هو الفاعل الأول فى الإيقاع الشعرى الذى تنتجه الفاعلية الشعرية للمتكلمين باللغة" (٧٠) لكننا نقول : لو أن هذه المقولة صحيحة فإن نقيضها لا يصح بحال ، أى أنه لا يمكن للنبر أن يكون الفاعل الأول فى الإيقاع الشعرى إلا إذا كان فاعلا أساسيا فى التكوين اللغوى . وهذا هو من أوليات المسائل فى دراسة الإيقاع .

ويستبين مما سبق علة ما أبداه جاكوبسون من حرص خاص على أن يؤكد فى درسه العروض أن الوحدة الفاعلة فى الأوزان هى الفونيم وليس الفون ، وأن السمات الصوتية الفارقة هى أساس بحور الشعر . أما ما سوى ذلك من سمات فواقع فى مجال الإنشاد لا محالة . وعلى ذلك كان لابد من التمييز - فى رأيه - بين عمل الشاعر وعمل المنشد أو بين التشكيل اللغوى للشعر بوصفه عملا فنيا لغويا ، والطريقة التى بها تنشد القصيدة أو تغنى أو تظهر مطبوعة على الصفحات (٧١) ، إن إنشاد القصيدة بالمصطلح اللسانى حدث لحظى فردى من أحداث التحقق الفيزيقي . وفى عملية الإنشاد تتجلى خصائص التشكيل اللغوى القائم على استخدام السمات الفارقة ، كما تتجلى كذلك السمات الفاصلة والسمات التشكيلية configurational features (٧٢) . ولابد من التمييز - حينئذ - تميزا واعيا بين أنواع السمات التى يجرى تحقيقها من خلال الإنشاد ، الذى هو عمل إبداعى إلى حد كبير ، ويكاد - أحيانا - يستقل فيه المنشد بروايته وتأويله للعمل عن غيره من المنشدين . وتظل هذه المقولة صادقة حتى وإن كان المنشد هو عين الشاعر .

ولدينا فى الكتاب أكثر من نص هو برهان واضح على أن الكاتب لم يحفل بالتمييز بين الإنشاء والإنشاد، على خطورته وأهميته — لمنهجية البحث وطرق المقاربة والنتائج. منها ما يقوله فى معرض تفسيره النبرى للزحافات والعلل :

" حين ألقى الشاعر العربى قصيدة أو أنشدها، والمتلقى جالس أمامه يصفى، كان الشاعر ينشد الكلمات الواحدة تلو الأخرى حتى يأتى على الشطر الأول كله، الذى يتميز بوقفه أو علامات مميزة أخرى، ثم كان الشاعر يتابع إنشاده للشطر الثانى من البيت، والمتلقى منتش ملىء بالتعاطف مع الشاعر وعالمه . المتلقى، على الأقل فى الحالات التى نعرفها، لم يهب ليقول للشاعر : " شمة شىء غريب هنا " بل تشرب القصيدة أو البيت بحس مباشر عفوى باتحاد الإيقاع فى الشطرين (أو الأبيات فى حالة القصيدة كلها) " (٧٣) ."

ويقوم جوهر البرهان فى النص السابق على الاستدلال بعملية الإنشاد على ما هو من صميم مجال الإنشاء من ظواهر تختص بالبنية اللغوية للشعر، بما فيه البنية الإيقاعية للبيت أو القصيدة . أما أوضح نصوص الكاتب عبارة عن هذا الخلط والتميع الكامل لهوية الدرس العروضى والإيقاعى فقوله :-

" إن نمو تشكيلات إيقاعية فى اللغة ليس نتيجة فورية لكون الكم، أو النبر، فاعلا رئيسيا فيها، وإنما هو مرتبط ارتباطا وثيقا بمفاهيم متعددة، منها - مثلا - مفاهيم عميقة التأثير حول طبيعة الشعر، وعلاقته بالغناء والموسيقى من جهة، أو بإيقاع اللغة اليومية (لغة الحديث والنثر من جهة أخرى)، ثم بطبيعة الإيقاع فى الموسيقى ذاتها " (٧٤) .

وفى هذا النص قليل من الحقيقة قد ضرب بكثير من المجاوزات التى تنتج بالضرورة تذويبا وتمييعا لدراسة الإيقاع الشعرى، بحيث ينداح فى دائرة عريضة، ويدخل فيه ما ليس منه، ويصبح الزعم بإمكان دراسته

من فضول القول ، بل إن الحاجة إلى مثل كتاب الكاتب لتنتقى من الأساس .

وحاصل ما سبق من قول أنه لا وجود في العربية لنظام إيقاعي نبرى حاكم على الأشكال العروضية كافة قديما وحديثا، وبه تنتفى الحاجة إلى التمييز بين النبر اللغوي والنبر الشعري، لانفكاك الجهة بينهما إذ تصبح العلاقة بينهما من ظواهر الإنشاد المتغيرة بحيث لا تشكل نظاما مهيمنًا . على أن الكاتب يعتد بهذا التمييز، ويعدده عمود نظريته وجوهرها الذى لا تقوم إلا به . وقد أجاءه هذا إلى الكلام فى أمر العلاقة بين نوعى النبر هذين . ومن حسن الخط أن هذه العلاقة فى النظم الإيقاعية القائمة على النبر محددة على وجه لا خيار فيه للكاتب ولا لنا، فالنموذج النبرى الإيقاعى لا يمكن أن يهبط على التشكيل الوزنى من السماء، إنما هو تفريع على نظام النبر فى اللغة نفسها، وتطويع له، أو هو - بعبارة أخرى - تنظيم لإمكانات اللغة المتاحة فى هذا الباب على نحو مخصوص، وعلاقته بالنبر اللغوى هى علاقة العدل بالأصل، أو الانحراف بالنمط المعيارى . واذن لا يصح فى هذا المقام قول الكاتب : " يتوافر فى النظام الإيقاعى القائم على النبر، إذن قالب خارجى يجب ملؤه عن طريق اختيار الكلمات التى يقع عليها نبر لغوى معين " (٧٥) . ذلك أن هذا القالب الخارجى لا يمكن إلا أن يستمد ملامحه من نظام النبر فى اللغة العامة، أو لغة الحياة اليومية، ومن المحال - كما ذكرنا - أن يهبط على الشاعر من السماء، أو أن يراه الشاعر فيما يرى النائم، ثم يكون مطالبًا على وجه الإلزام والوجوب - كما تقول عبارة الكاتب - بملئه عن طريق اختيار الكلمات (٧٦) .

كذلك من المحال أن يحدد النموذج النبرى الإيقاعى ابتداءً وفى غياب النموذج النبرى الأصل . وإذا كانت نماذج النبر اللغوى فى العربية موضع الخلاف والتباين، وكانت واقعة خارج منطقة السمات الفارقة، كان من أعرس العسر اختلاق النموذجين وتشبيتهما وتقنيتهما العلاقة بينهما من عدم .

إن أبو ديب يقدم لحديثه هذا بمقدمتين صحيحتين، أما المقدمة الأولى فهي قوله : " ترتبط قضية النبر في الشعر حذريا بقضية النبر في اللغة " (٧٧). وأما المقدمة الثانية فهي قوله " مالم تتضافر جهود اللغويين المعاصرين، ويتم بعضها بعضا، فستظل مناقشة النبر الشعري قاصرة لا تطرح نتائج مكتملة ونهائية " (٧٨). والنتيجة المنطقية التي تلزم عن هاتين المقدمتين هي أنه من المحال مناقشة ما يسمى بالنبر الشعري في غياب التحديد الواضح لنماذج النبر اللغوي . ولقد قال بذلك محقا شكري عياد في عبارة جازمة هي قوله : " إن مدورا لا يبحث الارتكاز أو النبر في اللغة العربية بل يقفز رأسا الى بحث الارتكاز الشعري . وقد ظهر مما سبق أن الثاني منهما لا يثبت إلا إذا ثبت الأول " (٧٩).

بيد أن أبو ديب - مع تسليمه بصحة المقدمتين - يشكك في صحة النتيجة المنطقية التي لا محيص عن قبولها ترتيبا عليهما، فيقول في معرض الرد على عياد: " يصير عياد على أن مناقشة النبر الشعري في غياب تحديد تام للنبر اللغوي أمر مستحيل . لكن الأمر في رأيي ليس على هذا الإطلاق " (٨٠). ثم يشفع قوله هذا بعبارة أحسب أن الظفر بمراده منها غير متاح لفقهاء العربية، وتلكم قوله : " إن المعرفة بوجود النبر اللغوي قد تساعد على مناقشة النبر الشعري دون أن يكون لدينا تحديد مطلق للنبر الأول " (٨١). كذا يضمن الكاتب عبارته صيغة التمريني " قد يساعد "، مع أن المعرفة بالنبر اللغوي لا بد أن تساعد - على أي حال - في معرفة النبر الشعري لا محالة ، إن لم تكن هي المدخل الوحيد لمعرفة النبر الشعري ، ذلك أنها مما لا يتم الواجب إلا به . وهذا تلاعب بالصياغة مستعلن . ثم إن العبارة يلتوى بها التركيب ليعكس التواء الفكرة ، لأنها تقول ، إذا أعدنا صياغتها ، إلى أن تكون: " إن المعرفة بوجود النبر اللغوي قد تساعد على مناقشة النبر الشعري دون أن يكون لدينا تحديد مطلق للنبر اللغوي " . فهل يمكن أن يكون لمثل هذا الكلام معنى مستقيم؟ وإذا كانت دراسة النبر اللغوي - على حد قول الكاتب - " لم تصل حدا من الكمال يتيح لنا الاعتماد عليها اعتمادا مطلقا آمنا في محاولة اكتشاف النبر في الشعر ودوره في خلق الإيقاع " (٨٢) - فإن اكتشاف

النبر الشعري يكون أدخل في باب المحال.

على أن الكاتب يحاول محاولة لا تخلو من طرافة، فهو يريد أن يعكس القضية فيجعل من القلب النبري الخارجي الذي افترضه تحكما، واعتمده أنموذجا للنبر الشعري، وسيلة يمكن التوصل بها إلى تحديد النبر اللغوي، فيقول: "إذا قرر الآن أن قوانين النبر الشعري المطبقة على التجارب صيغت على أساس ايقاعي، ولم تستق وجودها من النبر اللغوي (١٩) (قلت الاستفهام والتعجب لي) - أمكن القول أن دراسة النبر الشعري قد يضيء لنا جوانب مهمة من النبر اللغوي" (٨٣). وهكذا يريد الكاتب أن يحملنا على استخدام تصور مطنون في الكشف عن أصل معدوم. مع أن طريق الوصول إلى هذا التصور المطنون ليست سهلة باعتدافه، إذ يقول معلقا على أبيات لورد زورث: قد يوحى ما يقال بأن النبر الشعري لا يمكن أن يحدد بطريقة دقيقة تكشف نماذجه مسبقا (قلت: كذا، وهي صيغة لا عربية لها) على أساس من الوزن نفسه. وهذا الاستنتاج صحيح إلى حد كبير، لكنه نسبي فليس إنطباقه على اللغات المختلفة. ثمة لغات، كالعربية، تخف فيها درجة اللا محدودية أعلى (كذا أيضا: وهي معاملة ينكرها لسان العرب). كذلك يقرر، ثم يستثنى العربية دون مسوغ، مع أن النقيض هو المتوقع، لما تشيره دراسة ظاهرة النبر من صعوبات في العربية لا نظير لها في كثير من اللغات الأخرى (٨٤).

٤ - ٣ النبر اللغوي بين أنيس وأبوديب:

قدم أنيس في كتابه "الأصوات اللغوية" محاولة لتحديد أنواع المقاطع وقواعد النبر في العربية. فلما أتى إلى دراسة "موسيقى الشعر"، لم يعتد فيها إلا بالخصائص الكمية للمقاطع، وأغفل ذكر النبر إغفالا تاما، حتى إن عياد ليقول عنه أنه: "لا يحصل للنبر دورا ثانويا كالنبر الذي يعطيه للتنغيم intonation" (٨٥)، (حاشية مهمة معترضة: الحق أن دور التنغيم في موسيقى الشعر عند أنيس ليس دورا ثانويا كما يقول عياد، بل هو عنصر رئيسي بنسب كلامه. وهو عنده قسيم للخصائص الكمية في نظام توالي المقاطع ويكاد يكون التنغيم في رأيه مساويا للإنشاد، وتنطوي فكرة أنيس هذه على

خلط شديد بين أمور هي جد مختلفة . ولنا عليها تعليق مفصّل
ضمناه الحاشية ١٢٩ من هذا البحث) .

غير أن جميع من كتبوا في تحديث العروض العربى من اللغويين
والنقاد العرب أداروا مناقشاتهم فى قضية النبر على أساس مــــن
القواعد التى استظهرها أنيس ، ذلكم ما فعله النويهى وعيســــاد
وأبو ديب . فأما النويهى وعياد فقد أوليا النبر اللفوى (أى ما
يعرف بنبر الكلمة المفردة) جل إهتمامهما . وأما أبو ديب فقد انفرّد
بالكلام على نموذج نبرى مفارق ، أو قالب خارجى سماه النبر الشعرى ،
وحعله خاصة للبحر من حيث هو ، ووسم إقامة نظام إيقاعى متناسق على
أساس من النبر اللفوى وحده بالصعوبة أو الإحالة ، فقال : " يصعب ، إن لم
يستحل ، كما يحاول هذا البحث الحالى أن يظهر ، أن يؤسس نظام إيقاع
متناسق على هذا النمط من النبر وحده . (قلت : يعنى النبر اللفوى) (٨٦) .
وكذلك نفى عن هذا النبر قيامه بدور تأسيس جذرى فى إيقاع الشعر
العربى ، فقال : " لكن السليم الواضح هو أن النبر اللفوى لم يلعب
فى الشعر العربى المنتج حتى الآن دورا تأسيسيا جذريا ، ولم يطور ليشكل
نظاما إيقاعيا كاملا لهذا الشعر " (٨٧) .

وقد أسلفنا القول فى غموض العلائق بين النبر اللفوى والنبر
الشعرى عند أبو ديب ، لا فى مستواها النظرى المجتلب من المصــــادر
الغربية فحسب ، بل فى تطبيقها المباشر على الشعر العربى كذلك ، وقد
بيننا أن من أسباب الغموض أنه من المحال تتبع هذه العلائق فنــــى
جذورها الأولى منذ أقدم تاريخ معروف للشعر العربى إلى أن استقر
تقنين العروض العربى على يد الخليل ، ثم إلى محاولات التحديث فى
هذا القرن . وكون هذا من المحال هو ما يقرره أبو ديب بقوله :

" يستحيل علينا الآن أن ندرس النبر اللفوى كما وقع فى
العربية قبل هذا القرن ، إلا إذا افترضنا أن النبر لم
يتغير إطلاقاً . كذلك يستحيل علينا أن ندرس النبر الشعرى
كما تجلّى فى إلقاء العرب للشعر قبل هذا القرن " (٨٨) .

لذلك ينوه أبو ديب بجهد بعض اللغويين من العرب المعاصرين،
فى التفاتهم الى قضية النبر على نحو فتح أمامه " أفقا حديدا ذا
غنى كامن يجب ألا يغفل" (٨٩).

وقد كان لقواعد النبر كما حددها أنيس نصيب موفور من عناينة
الكاتب، وكانت غايته الأساسية هى إثبات عدم صلاحية النبر اللغوى -
طبقا لهذه القواعد - ليشكل نظاما إيقاعيا متناسقا فى الشعر
العربى . وسلك الكاتب لإثبات ذلك سبيل الإتيان بأمثلة من الشعر
العربى، ووضع النبر على كلماتها المفردة بحسب قواعد أنيس، ثم
استكشف ما يعرض لنموذج الإيقاع من عدم الانتظام والتناسق .

ونحن نتفق مع أبو ديب فيما انتهى اليه من أن تحديد النموذج
النبرى وفقا لقواعد أنيس لا يودى الى تشكيل نظام نبرى مطرد. أما
الأسباب وما استولده الكاتب من نتائج فهى مناط الخلاف وموضع النظر.

لعل جانباً من هذه الأسباب - فيما نرى - يعود إلى قواعد أنيس
نفسها، ونبدأ فنورد بعض الملاحظ على هذه القواعد. ويحسن أن نذكر
هنا بأن ما نوجهه من نقد للقواعد ولطرق تطبيقها عند أبو ديب -
ومن قبله - إنما هو محاولة لكشف جوانب من القصور فى المنطق الداخلى
للاستدلال . وهى محاولة لا يلزم عنها أى تغيير فى موقفنا من المسألة
وجوهره أن النبر لا يمكن أن يشكل نظاما أساسيا للإيقاع الشعرى العربى.
والآن لننظر فى الملاحظ الآتية على تفعيد أنيس للنبر.

(١) قواعد أنيس تنصرف إلى مستوى يعينه من مستويات الإستعمال
اللغوى، فى مكان يعينه، وفى زمان يعينه، فقد نص أنيس على
أنه إنما يعنى العربية "كما ينطق بها القراء الآن فى مصر" (٩٠)،
بلزاد الأمر تخصيصا بعد ذلك بقوله ان ما ذكره هو " مواضع
النبر العربى"، كما يلتزمها مجيدو القراءات القرآنية فى
القاهرة" (٩١) أما عن موقف النبر فى العصور الإسلامية الأولى فقد
ذكر أنه لا دليل يهدينا إليه، كما نص أيضا على أن تحسديد
مواضع النبر فى اللهجات الحديثة قد يخضع لقوانين أخرى أرجأ

أم هو الكلمة بالمفهوم الهجائي الخطي ، أى كل كم متصل مسن
الحروف graphic continuum ؟ وإذا كان ، فما الموقف من الفاء
وشم اللتين للعطف ؟ ومن اللام وإلى اللتين للجـر ؟

أم هو الكلمة مرادفة لما اصطلح على تسميته بالمورفيـم morpheme ؟ إن كان ، فهيئات للمفهومين أن يلتقيـا ، واذن لا يمكن لقواعده أن تستقيم بحال (٩٤) .

لعل غموض استعمال مصطلح الكلمة أن يتجلى أوضح ما يكون ففى قول أنيس: "والكلمة العربية مهما اتصل بها من لواحق (suffixes) أو سوابق (prefixes) لا تزيد عدد مقاطعها على سبعة . ففى كلا المثالين "فسيكفيكهمو" أو " أنلزمكموها " مجموعة مكونة من سبعة مقاطع (٩٥) . فهل يمكن أن يعد أى من المثالين المذكورين كلمة ذات سوابق ولواحق فى التحليل اللغوى السليم ؟ إن أيسر النظر يهذى إلى أن كلا منهما هو جملة أعقد تركيبا من مثل " أقبل زيد " و " ضرب زيد عمرا " ، لاشتغالها على فعل يطلب مفعولين . وقس على ذلك أكثر أمثله . وإذا كان الاختلاط فى هذه المسألة قائما فى كتاب للغوى فحل مثل أنيس فى وجوده وإنبثائه فى كتاب أبو ديب غير مستغرب بقياس الأولى ، حتى إنه يكاد يفسد عليه مقولته كلها . وأنت لتراه فى حديثه عن النبر اللغوى يتصوره واقعا على " الكلمات المفردة معزولة عن أى سياق شعرى ، وقائمة بذاتها فى حالة وجودية يمكن أن تسمى مطلقة " (٩٦) ، كما أنه يحدثنا عن الكلمات " باعتبارها ذاتا مستقلة موجودة وجودا فزيائيا كاملا " (٩٧) ، وعن الكلمات " فى وجودها القاموسى الصرف " (٩٨) ، أو بوصفها " كتلة مستقلة فزيائيا ، لها حدان واضحان : البدء والنهاية " (٩٩) ، ثم أنك أيضا تراه يصوغ قواعد النبر بتحديد مواضعه على " الكلمات التى تتألف من النواة كذا وكذا " (١٠٠) . ويرى فى النواة الإيقاعية " تجسيدا لكلمة ففى اللغة " (١٠١) ، ويعد حدثا لغويا مثل (كان منا) مكونا من كلمتين ولاندرى على أى أساس ، مع أن (منا) عبارة تتركب من حار ومجرور (١٠٢) . وهو فى كل ذلك يجعل موضوع تحليله ما يسميه " الكلمة العربية " (١٠٣) معتقدا وجود مفهوم محدد أو مفروق منه لمدلول هذا التعبير ، مع أنه

يبدو فى بحثه هذا - وفى دراسة أنيس من قبله - بلا مدلول أصلاً .
وليس من المستطاع أن نعدد هنا على وجه الاستقصاء المواضع
والمجالات التى استخدم فيها هذا المصطلح الزائف من كتابه ، وإن
كانت تبلغ المئين عدداً . وللقارىء أن يتصور ما ينشأ عن ميوعة
مفهوم هذا المصطلح الجوهرى فى الكتاب من خلل فى الاستدلال ، وضعف
فى البرهان وفساد فى النتائج . وحسبنا أن نورد هنا أمثلة قليلة
نحتج بها لما ندعيه .

حين أراد أبو ديب أن يستخدم القواعد التى وضعها أنيس ليحدد
بها مواضع النبر فى بيتى طرفة وأبى فراس ، وليدلل على عدم صلاحية
النبر اللغوى لإنشاء نظام إيقاعى طبيعى - جاء عمله مضطرباً أشد
الإضطراب ، لأسباب ، منها ما يرجع إلى صياغة أنيس نفسها ، ومنها
ما يرجع إلى تفسير أبو ديب لمقولات أنيس . وتوضيحا للنوع الأول من
الأسباب نذكر الأمثلة التالية . فلننظر كيف حددت مواضع النبر فى
بيت طرفة :

لخولة أطلال ببرقة شهمــــد

تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليسد

يبدأ الكاتب بتحليل "لخولة" (-/ـ/ـ/ـ) فيقول :

"يبدو فوراً أن قواعد أنيس لا تسمح لنا بإدراك موقع النبر هنا ،
ولابد ، إذن من أخذ الكلمة "خولة" مجردة من اللام" (١٠٤) .

هذا الإضطراب الذى وقع فيه تحليل أبو ديب عند تطبيقه لقواعد
أنيس مرده إلى غياب التحديد الدقيق للمصطلح "كلمة" من حيث مفهومه
وما صدقاته . وقد نشأ عن ذلك إضطراب فى اتخاذ القرار بشأن قول
طرفة (لخولة) ، هل هو مركب من كلمة أم من كلمتين ؟ ثم هل يتغير
الحساب لو أنه قال - مثلاً - (الى خولة) ؟ واضح أنه من الوجهة
الصرفية والنحوية لا فرق بين القولين . أما إذا عددنا القول الأول
كلمة والثانى كلمتين فقد استلمنا لخداع الكتابة العربية التى لها
منطقها الخاص فى معاملة (اللام) و(إلى) معاملتين مختلفتين من حيث

الاتصال والانفصال في الخط . على أن تحديد مواضع النبر في ضوء
التتابع المقطعي في قول طرفة " لخولة " لن يتأثر بحذف اللام أو إبقائها
فلم يكن ثمة داع لما أشير هنا من القول بالاضطرار إلى حذف
(اللام)، أو إلى حذف (الباء) أو (الكاف) في مواقع مماثلة، نحسو
(ببرقة) و(كباقي) . ثم إن هذا القول بالاضطرار إلى حذف مكونات
الكلام ليستقيم للباحث تحديد مواضع النبر فيه هو قول لا يمكن قبوله
والإذعان له، فعلى الشعراء أن يقولوا، وعلى الباحثين أن يتأولوا،
ولا حق للباحث هنا، ناقدًا كان أو لغويًا، في حذف ولا في إضافة .

وأما الإضطراب الراجع إلى تفسير الكاتب لمقولات أنيس ففي بيانه
شيء من تفصيل .

يبدو أن الربط بين تحديد مواضع النبر وما سمى بالكلمة العربية
عند أنيس هو خضوع لوهم تمكن بالعدوى من بعض اللغات الأوربية الستى
يقوم فيها النبر بدور فونولوجي أو صرفي على المستوى الوظيفي،
وهو ما لا نظير له في العربية، حيث يرتبط تحديد موضع النبر بتتابعات
المقاطع في الكلام المتصل . ومن ثم فهو لا يعترف بالحدود النحوية
للمورفيمات . ولا يمكن بهذا الأساس أن يحدد موضع النبر على أساس
من وجود " كلمة عربية "، " ذات وجود قاموسي صرف "، أو " قائمة بذاتها
في حالة وجودية يمكن أن تسمى مطلقة "، أو " بحسبانها ذاتا مستقلة
موجودة وجودا فيزيائيا كاملا "، أو " كتلة مستقلة فيزيائيا لها
حدان واضحان : البدء والنهاية " . لا جود في العربية لشيء من ذلك
بإطلاق ، ومن ثم فإن هذا الفرض المتخيل عن إستقلال ما يسمى بالكلمة
المفردة في هذا المبحث أمر لا جدوى منه ولا ثمرة له . وإذا كانت
دعوانا هذه صادقة في الكلام غير المنظوم فإن صدقها على المنظوم
أوجب بقياس الأولى . وهنا تنتفي تلك الثنائية المفتعلة بين ما يسميه
الكاتب نبر الكلمة المنعزلة وما يسميه النبر السياقي ، ومن ثم
النبر الشعري . ولا يوجد إلا تتابع الأنساق المقطعية في المنشور
والمنظوم . وهذا التتابع لا يعترف بحدود مزعومة بين ما يسمى كلمات
مفردة مستقلة ، كما أنه لا يلتزم بحدود التفاعيل ومكوناتها، إذ تنفك
بينها الجهة، ويصبح الكلام على توتر مزعوم بين نبر منعزل ونبر سياقي
ضربا من محض الخيال .

ولا ريب أن أنيس، وإن تمسك بتصور هلامى لما يسميه " الكلمة العربية "، كان على علم بأن الكلام المتمثل هو الذى يحكم النبر وانتقاله . وفى بعض أقواله ما يفيد ذلك بصريح العبارة (١٠٥) . أما أبو ديب فلم يعر هذا الفهم أدنى انتباه حين حاول تطبيق قواعده أنيس على بيتى طرفة وأبى فراس . انظر اليه كيف يحلل قول طرفة (كباقي) إلى (—/— ٥/٥ —)، وقوله (الوشم) إلى (—/٥/٥—)، فافترض أن القاف متلوة بياء مد، وأن (الوشم) تبدأ بهمزة قطع . وكذلك فعل مع (اليد) فى قول الشاعر (ظاهر اليد) . وانتهى به الأمر إلى وجود مفاصلة . وبينونة كبرى بين التحليل والمادة موضوع التحليل، أى أنه يحلل نطقاً هو فى حكم العدم . وآية ذلك أنك إذا قارنت بين تحليل الشطر الثانى من البيت كما أراده الكاتب ليحدد به مواضع النبر، وتحليله الوافى بحقيقة النطق الطبيعى، وجدت الصورة التالية :

تلوح کباقل و شمی ظاہر لیڈی

التحليل الطبيعي — — — — —

تحليل أبو ديب - - - - -

وبين من المقارنة زيادة سبب خفيف ومتحرك لا مقابل لهما فى
النطق ، أى أن تتابع الحركات والسكنات ، على ما يقول الخليل ،
أو النوى الايقاعية بمصطلح أبو ديب ، لا ينتج شطراً من أشرطة
(التشكل الوزنى) أو (البحر) المعروف بالطويل .

وإذن ، فنحن نتفق مع الكاتب في أن النبر اللغوي كما قعد له
أنيس ، سواء على مستوى الأنساق المقطعية أو ما سماه هو بنبر
الكلمة المنعزلة ، لا يمكن أن يقوم عليه نظام إيقاعي متسق . أما
أسباب ذلك ودواعيه في رأينا فنوجزها فيما يلي : -

- (١) غموض صياغة القواعد عند أنيس .
- (٢) سوء تفسيرها لدى أبو ديب .
- (٣) افتقاد التحديد الواضح - لدى أنيس وأبو ديب - لمصطلح
(الكلمة) مفهومها وما صدقات .

(٤) تأسيساً على الغموض اللازم لمصطلح (الكلمة) نشأت ازدواجية مفتعلة بين ما سمي بنبر الكلمة المنعزلة والنبر السياقي، إذ لا وجود لمعيار ظاهر منضبط لدى الكاتب يمكن على أساسه أن تثنيز الكلمة المنعزلة . ومن ثم ليس في الشعر أو الكلام المتصل إلا النبر السياقي (أي نبر الأنساق المقطعية) على التعيين، إلا إذا استبدلنا مفهوم المورفيم بمفهوم الكلمة، وأقمنا القواعد كلها على أساس جديد.

بيد أن عدم صلاحية النبر اللغوي بنوعيه لإقامة نظام إيقاعي لا يصلح مقدمة يرتب عليها الكاتب ميزة لصالح ما سماه بالنبر الشعري في معالجة الأوزان . وسنمض الفقرة التالية لمناقشة العلاقة بين هذين النوعين من النبر كما يتصورها الكاتب .

٤-٤ عن "النبر اللغوي" و"النبر الشعري" عند أبو ديب :

أراد أبو أديب أن يقدم بين يدي تقعيده للنبر الشعري تقعيدها للنبر اللغوي يستبدله بتقعيد أنيس . وهو لا يربط تقعيده للنبر اللغوي بالمقطع - كما هو شأن اللسانيين - بل بما يسميه النوى الإيقاعية . يقول أبو ديب :

" ستقدم فرضية أولى في طبيعة النبر اللغوي التابع من التركيب النوى للكلمات (؟) ، تتخذ شكلاً مبسطاً ، ثم تفصل في تحليل النبر الواقع على الوحدات الإيقاعية في الشعر العربي ، باعتبارها تتابعات نووية ، وما يصدق عليها يصدق على الكلمات العربية المفردة (؟) ذاتها بنسبة عالية ، إن لم يكن إطلاقاً " (١٠٦) .

والحق أن لهذه النوى الإيقاعية في "نظريتي أبو ديب" (١٠٧) قصة طريفة ، فلقد بدأها مبشراً بأن "البحور الستة عشر يمكن أن توصف بسهولة مشيرة (؟) باستخدام الوجدتين الإيقاعيتين (فعولن/فاعلن) بتحولتهما الممكنة " (١٠٨) .

وحين أوغل الكاتب قليلا وجد أن هذا القول لا يستقيم في كل حال ، فقد برز في هذا المقام بحران يتحديان هذه المقولة في عناده ، وهما من أصل البحور وأمرقها في الشعر العربي ، ونعني بهما الكامل والوافر (١٠٩) . هذا ، ويزداد المشكل صعوبة بالنظر إلى اختلاف الأعراف والأضرب فيها جميعا . لذلك اضطر الكاتب للإلتفاف على مقولته بطرق عدة :

منها ، الاعتراف بنواة إيقاعية جديدة هي (ف) فاقدة ساكنها (١١٠) . ومنها ، حسبان (- -) شكلا متحولا للنواة (- -) (١١١) ، وقد أخفى تحت هذه الصياغة الذكية ، اعترافا صريحا بالسبب الثقيل وبالزحاف ، على الرغم من علو نبرته في الهجوم على الزحاف الخلي ، وسخريته المرة من العروض الذي يبحث عن شمعة ثالثة ، ومن المفهوم الأخلاقي للزحاف . وكل ما فعله الكاتب هو أن سمى الزحاف بالتحول ، وجعل الأصل عدلا والعدل أصلا (١١٢) .

ثم إن الكاتب حين اشتد إيفاله في غيابة البحث رأى أن الأولى عدم تقسيم (مُتَفَا) إلى (فرعلن) ، بل الاعتراف بنواة إيقاعية قائمة برأسها وجعلها (علتن) . وبذلك أضيفت إلى النواتين الإيقاعيتين اللتين قدمنا على أساس أن في استخدامهما الحل الذهبي لوصف جميع البحور الستة عشر بسهولة مثيرة - نواة ثالثة هي (علتن) . وهكذا يكون الكاتب قد أضاف إلى اعترافه بالسبب الثقيل اعترافا بالفاصلة الصغرى ، يقول أبو ديب : "ينبغي إذن إعادة صياغة الأساس النظري المطروح ... لتقرر أن الإيقاع في الشعر العربي ينبع من الحدوث التتابعي لإثنتين من ثلاث نوى مكونة ، هي : (- - - ه) (ه - -) (ه - - - ه) (١١٣) .

ثم إن الكاتب يبدعنا بنواة إيقاعية رابعة . ولكنه يحاول أن يمررها على استحياء وفي كلمات قلائل فيقول : " من التتابعات الحركية ذات القرار النغمي في العربية تتشكل النوى الإيقاعية (- - ه / ه - - / ه - - - ه) ويمكن تشكل (- - - ه) لكن ورودها في الشعر نادر " (١١٤) . وفي إحالة إلى حواشي البحث في هذا الموضع يذكر

أن هذه النواة الرابعة "كثيرة الورد في الشعر الأحادي (قلست: يعنى ما شاعت تسميته بالشعر الحر). ولذلك يجب أن تعتبر نواة لها القيمة (٤) في تحليل نماذج هذا الشعر، وهي تشكل وحدة بنفسها" (١١٥). وهكذا ينضاف إلى الاعتراف بالفاصلة الصغرى اعتراف جديد بالفاصلة الكبرى، فلم يبق من أسباب الخليل وأوتاده وفواصله إلا التوسد المفروق. وليس الكاتب في رفضه بأول (١١٦).

وعلى أى حال يمكننا أن نضرب صفحا عن هذه العدولات قائلين إن النوى الإيقاعية هي على أرجح الأقوال عند الكاتب ثلاث (فا) و(علن) و(علتن). والآن لننظر فيما وضعه للنبر اللغوى من قواعد.

يقرر أبو ديب أن (١١٧):

(١) الكلمات التى تتألف من نواة واحدة (هـ) و(هـ - هـ) لا تحمل نبيرا محددًا وهي مفردة .

(٢) الكلمات التى تتألف من النواة (هـ - هـ - هـ) يمكن أن تنبر باحدى الطريقتين (هـ - هـ - هـ) (هـ - هـ - هـ) .

ويرد على القاعدتين سالفتي الذكر ملاحظ نراها خطيرة . أولها، استخدام المصطلح الزائف " كلمة " أساسا للتقعيد، وثانيها، أن القاعدة الأولى لا تصدق إلا على المورفيمات وحيدة المقطع (هـ) . أما المورفيمات ثنائية المقطع (هـ - هـ) فلا يمكن أن يصدق عليها وصف الكاتب " إنها لا تحمل نبيرا محددًا وهي مفردة "، فحيث تتعدد المقاطع لابد أن يتفاوت النبر. وثالثها، أن القاعدة الثانية تقترح نبر المورفيمات التى لها الوزن العروضى (هـ - هـ - هـ) بطريقتين مختلفتين ولا ندري أهذا الاختيار عند الكاتب حر أو مشروط، فإن كان مشروطا لم لم يبين شروطه، وإن كان حرا، أفلا يسلم ذلك إلى ميوعة النماذج؟

أما القاعدة التى اقترحها للكلمات (؟) التى تتألف من اجتماع نواتين من النوى الثلاث فلا تسلم له على إطلاقها، حيث يرى وجوب وضع النبر القوى على الجزء السابق للنواتين (هـ) أو (هـ - هـ) إذا وقعتا فى نهاية الكلمة (؟)، ذلك أن فى نبر التتابع (هـ - هـ + هـ) اختلافًا وتنوعًا، حيث ينبر بالطريقة (هـ - هـ + هـ) أو بالطريقة (هـ - هـ + هـ) على

حسب التوزيع الجغرافى أو الاجتماعى للتنوعات اللغوية فى مصر على سبيل المثال ، ودعك من التنوعات الأخرى المثبوتة فى سائر بلاد العرب .

وباستثناء حالات معدودة لا خلاف فيها بينه وبين أنيس إلا فى الصياغة نجد سائر قواعد النبر اللغوى المقترحة من الكاتب ظنيصة احتمالية :

- " فى التتابع (- - - - - ٥ - ٥ - ٥) يذكر أنه " يصعب تحديد طبيعة النبر فى هذه الكلمة (؟) الآن . ما يقال هنا اقتراح مبدئى لا يدعى له الصحة المطلقة " .

- وفى الصيغ (قلت : لا أدرى لم عدل عن مصطلح (الكلمة) إلى استخدام مصطلح (الصيغ) ؟ وهل هما عنده سواء ؟ وإذا لم يكونا فأى فرق بينهما ؟) التى ترد فيها (- - - ٥) مرتين يقبل قول : " يبدو أن الكلمة (قلت : هذا عدول جديد عن العدول) يمكن أن تحمل نبرين قوين كذلك " (١١٨) .

- أما عن الصيغ (؟) التى تتألف من (- - - ٥) بالإضافة إلى نواة ثانية (- ٥) فيقول : " يبدو أنها تحمل نبرين قوين " (١١٩) .

وهكذا تتأرجح جميع القواعد فى يده لتصبح طيعة ذلولا عن استخدامها فى تحديد ما سماه النبر الشعرى ، ثم لكى يرتب على ذلك ما يسميه بالتوتر والانسجام بين النبرين (١٢٠) .

ونخرج مما سبق بأن تسمية هذه القواعد بالقوانين فيها قدر من الترخص لا يستهان به ، وأن كثيرا مما اقترحه لا يسلم له ، لإختلاف النماذج النبرية بين العرب المعاصرين فى مختلف أقطارهم ، وعلى إختلاف العوامل الاجتماعية الفاعلة فى سلوكهم اللغوى . أما وقسوع هذه الإختلافات فى أغوار التاريخ السحيق فهو أوجب بقياس الأولى . وإذا انتقلنا إلى تفعيد أبو ديب للنبر الشعرى وجدناه يسوق "القوانين" الآتية (١٢١) :

(أ) " النواة (هـ) وحدة مستقلة قائمة بذاتها، قد يكون كلها كسم محدد (١٢٢). وهذه النواة في حالتها المفردة لا تتلقى نبشرا محددًا، وتظل عائمة تنتظر تبلور دورها الإيقاعي في السياق الكلى للتشكل .

(ب) النواة (هـ - هـ) هي أيضا وحدة مستقلة قائمة بذاتها... وهي لا تتلقى نبشرا محددًا، بل تظل عائمة تنتظر دورها الإيقاعي في السياق لتكتسب نبشرا معينًا .

(ج) النواة (هـ - هـ - هـ) نواة قلقة، لها خصائص شخصية متميزة (؟) . والميزة الأساسية لـ (هـ - هـ - هـ) هي أنها يمكن أن تنبشـر بطريقتين :

ج . هـ - هـ - هـ

ج . هـ - هـ - هـ

وهي أيضا عائمة إلى أن يتبلور دورها الإيقاعي في سياق التشكل الكلى " .

وهكذا ينتهي الأمر إلى تهويم شبه كامل للنبر اللغوى والنبر الشعري جميعاً، على نحو يجعل من الكاتب سيد القرار في كل حال . وهو ما تجلى واضحاً في المآزق ، حيث يفلح في إقحام العقبة حينئذ ، وتتأبى عليه في أكثر الأحيان .

راجع الاقتباسات الآتية : -

- "يبدو أن المشكلة لن تحل إلا بوضع نبر قوى على (هـ) الثانية مما يبرز التوتر الداخلى الحدى في هذا الشكل" (١٢٣) .

- " تعقيد الرمل أساسى وعميق . وأود أن أؤكد أن الفرضية المقدمة هنا مبدئية" (١٢٤) .

- "بصورة مبدئية أقترح أن نموذج النبر فيه (قلت : يعنى في الرمل) هو " (١٢٥) .

- " لكن عملي على هذا البحر (قلت : يعنى الخفيف) لم يصل بعد إلى نتائج يمكن أن توصف بالصحة المطلقة ، ولا بد من دراسة أعمق

له . إن القراءة التقليدية التى تملأ الذهن للقصاصــــــــــــــد
المشهورة التى تنسب إلى الخفيف تجعل من الصعب اكتشــــــــــــاف
نموذج النبر فيه بهدوء .
" آمل أن تقود الدراسة الدقيقة فى المستقبل إلى نتائج أكثر
سلامة " (١٢٦) .

- "يعتقد هذا الكاتب (قلت : يعنى نفسه) أن هذا يصدق على الشعر
العربى بشكل عام، مع أن تأكيد هذا الأمر يستحيل إلا بــــــــــــد
تحليل آلاف الأبيات . من الشيق أن يقوم عدد من الباحثين بدراسة
إحصائية لهذه النقطة من أجل الوصول إلى حكم له طبيعــــــــــــة
إستقرائية شمولية " (١٢٧) .

والطريف أن الكاتب ، إذ يقترح هذه القواعد، يقرر أنها تعلـــــــــب
أساساً لفهم إيقاع الشعر العربى ، " ولا ينبغى أن ترفض إلا إذا ثبت
علمياً أنها خاطئة " . وهذه العبارة الزاجرة غريبة حقاً ، إذ مــــــــــــن
المعروف بداهة أن البيئة على من ادعى ، وأن عليه هو أن يثبت صحتها ،
أولاً قبل أن يجهد الآخرون فى إثبات خطئها ، ومع ذلك فقد ثبت فى حقها
الخطأ والتروء بأكثــــــــر من دليل .

ومن الملحوظ أن القراءات التى لا تسلم زمامها فى يسر واســـــــــماح
لما سنه الكاتب من " قوانين " ابتكرت لها مقولة فضفاضة لا يمكن أن
تعاير بمعيــــــــار ثابت ، أو تناط بوصف ظاهر منضبط ، وهو ما سماه ارتباط
النبر الشعرى بالتجربة النفسية .

يقول الكاتب :

" النبر الشعرى ، كما أشارت الدراسة ، ليس نمطاً آلياً
(ميكانيكياً) خالصاً تفرضه طبيعة التتابعات الصوتية على
الشعر ، أى أن النبر لا يرتبط بالتفاعلات ذاتها بدرجــــــــــــة
مطلقة ، وإنما له جانبه الحيوى الذى ينبع من التجربــــــــــــة
الشعرية على مستوى الحركة الداخلية للتركيب الشعرى " (١٢٨) .

ثم يمضى الكاتب فى التدليل على ما ذهب اليه بإيراد معالجة ذاتية ، إنطباعية وغير موفقة ، لأمثلة من الشعر ، مريدا بذلك إثبات السلامة لهذه المقولة ، على ما فيها من اضطراب وعدم اتساق فما تلکم التجربة التى يعنيها الباحث ؟ هل التجربة هنا مضافة للشاعر؟ فأنى لنا أن نقترح أعماقه لنكشف عن أبعاد التجربة التى تجعلنا نؤثر نبرا على نبر؟ وهل أوصى الشاعر قارئه باصطناع طريقة بعينها من طرق الأداء تكون أدل على مراده ؟ ولو أنه كان فعل ، أترى ذلك ملزما لكل قارئ لشعره لا يتعداه ؟ وإذا كان إقتحام الأعماق مستحيلا وكانت وصية الشاعر فى حكم العدم ، كما أنها ليست ملزمة حتى فى حال وجودها ، فإذن هى التجربة كما يتصورها ويعيد تركيبها قارئه . وإذا صح ذلكم - وهو صحيح بلا ريب - كانت القراءة ضربا من التأويل مضافا الى القارئ لا إلى الشاعر . ولا يمكن - فى هذا المقام - أن تستثنى قراءة قراءة ، ولا أن يكون الخلاف بينهما بالصواب والخطأ . كذلك فإن القراءة لا تتحقق الا من خلال الإنشاد بالقوة أو الإنشاد بالفعل . وحينئذ نكون فى مواجهة الإنشاد ، والإنشاد توقيع وليس إيقاعا (١٢٩) . أى أنه تحقيق خاص للإمكانات الإيقاعية المتاحة فى النص ، تتشكل به بما هى مدركات كلية " جشطتية " لدى المنشئ . وهذه المدركات الكلية مادتها عناصر الإيقاع العام بإمكاناتها وتحولاتها المتاحة ، وعناصر الإيقاع التى يسعى الشاعر إلى تشكيلها باستخدام إمكانات اللغة ونظامها . ومن هنا حق لها أن تختلف وتتباين دون أن تتدابر أو تتناقض ، لأنها مدركات ذاتية وليست موضوعية . ويكون النبر - فى إيقاع الشعر العربى - من الخصائص الفاضلة redundant التى يمكن لها أن تسهم فى تشكيل مدرك كلى يتحقق من خلال أداء فيزيقى لحظى تبرز به نماذجه وتكويناته وذلك على أساس أن النبر خاصية إنشاد لا إنشاء . وحين نصل إلى هذا الأفق الرحيب الممتد تكون مهمة العروضى واللسانى قد انتهت لتبدأ مهمة الناقد ، وتصبح قراءة النص الشعرى نقدا ، ونقده قراءة ، وتكون القراءة عملا إبداعيا موازيا لإبداع المنشئ ، وقادرا على إبراز عناصر وتكوينات ونسب وعلاقات ربما لم تخطر لمنشئ النص ببال .

بمثل ذلك يمكن للمفاهيم أن تدقق ، وللمصطلح العلمى أن يستخدم على وجهه الصحيح ، ولوسائل البحث أن تختار على بيئة ، ولمجسالات الدرس والنظر أن تنماز ، فإذا هى تتكامل دون أن تختلط ، وتتضافس دون أن تشتبه . ولو أن الكاتب وقف بفرضية النبر فى الإيقاع العربى عند حدودها ، ووظفها فى مجال النظر النقدى الذى هو بها أشبه ، لما جاوز الصواب أو جاوزه الصواب . ولكنه ركب بها مركبا معبسا ، وابتنى بذلك ناطحة من ناطحات السحاب على أساس من الإسفنج . ولقد هممنا أن نوجز فى كلمات قلائل تقويم هذا الجهد الدءوب المشكور على أى حال ، فلم نجد أبلغ من كلمات للكاتب نفسه ضمنها نقده لمقاله فايل ، وفيها يقول :

" تجسد دراسة فايل مثلا أعلى لفكرة تبرق فيها التماسعة مفاجئة قد تكون جذرية الأهمية ، وقد تعد ، إذا استخدمت بحذر وهدوء تامين ، بالكشف عن آفاق خصبة . لكنها تتبعثر وتضيع ، إذ يسمح لها الباحث بالطغيان الكاسح ، ويعتبرها فى فورة من النشوة والحماسة ، الضوء الكاشف الساطع الوحيد " (١٣٠) .

ترى ، لو أننا استبدلنا فى هذا النص اسماً مكان اسم ، أنكسرون بذلك قد أبعدنا فى الغلط ، وركبنا مراكب الجور والشطط ؟ لا نظن .

الحواشي والمراجع

- ١ - عنوان الكتاب كاملاً هو : " فى البنية الإيقاعية للشعر العربى نحو بديل جذرى لعروض الخليل ، ومقدمة فى علم الإيقاع المقارن " ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ديسمبر ١٩٧٤ .
- ٢ - أنيس (ابراهيم) "موسيقى الشعر" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٢ .
- ٣ - عياد (شكرى محمد) "موسيقى الشعر العربى - (مشروع دراسة علمية) دار المعرفة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، نوفمبر ١٩٧٨ .
- ٤ - أبو ديب : ٤٦ .
- ٥ - السابق : ٢٣٠ .
- ٦ - نفسه .
- ٧ - نفسه .
- ٨ - نفسه : ٢٤٠ .
- ٩ - أورد Seymour Chatman عدداً من التعريفات للإيقاع لكل من Sonnenschein, H.C. Warren, Aristoxenus ثم قدم شرحاً مطولاً لتعريف Warren . كما توجد محاولات مشابهة تضمنها كتاب D. W. Harding . والقاسم المشترك بين هذه التعريفات هو النظر إلى الإيقاع على أنه سلسلة من الأحداث ، أو مجموعات الأحداث التى تتشكل منها السلسلة . أما معالم الأحداث فتتمثل فى الأصوات أو تجمعات الأصوات أو الحركات العضوية أو غير ذلك . ويرجع لمزيد من التفصيل إلى فصلين بعنوان : "The Nature of Rhythm" فى كل من :
 - S. Chatman, "A Theory of Meter.", Mauton, and Co., 1965, pp. 17-29.
 - D.W. Harding, "Words into Rhythm., Cambridge University Press, 1976, pp. 1-16.
- ١٠ - أبو ديب : ٢٣١-٢٣٢ .

- Chatman, Op. Cit., p. 12. -١١
- ١٢ يعرف أبو ديب : (٢٢٢) النظام الإيقاعي القائم على النبر بأنه "قالب خارجي يجب ملؤه عن طريق اختيار الكلمات التي يقسم عليها نبر لغوي ، والتي يحقق تتابعها النموذج المطلوب للنبر".
- ١٣ أبو ديب : ٤٥-٤٦ .
- ١٤ من أمثلة التوظيف النقدي للزحاف ما علق به محمد غنيمي هلال على بيت أبي العلاء :
- عللاني فإن بيض الأمانى
فنىيت ، والظلام ليس بفانى
- حيث يقول إن " المد فى الكلمة الأولى من السطر الأول يناسب شكواه إلى صديقيه من نضوب آماله ، على حين خلست الكلمة الأولى من الشطر الثانى من المد لتحاكى انقضاء الآمال فإنها تقع سريعة فى النطق لتدل على الفناء السريع " لببيض الأمانى" والكلمتان الأخيرتان يمتد فيهما الصوت ليحدث تضادا فى النطق بينهما وبين "فنىيت" ، ففى السطر الثانى يدل انقطاع الصوت السريع فى الكلمة الأولى على الدلالة السابقة ، ليعقبها المد فى كلمتى "الظلام" و"فانى" ليوحى الصوت بإحياء قويا بأن هذا الظلام ممتد لا نهاية له .
- وهذا تخريج طيب فيما يبدو لنا ، راجع أمثلة أخرى فى " النقد الأدبي الحديث " ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ٤٦٥ وما بعدها .
- ١٥ أبو ديب : ٢١١ ، ويضيف الكاتب هنا بين قوسين (واليونانى فى اقتراح مبدئى) . وهو أمر لا يعنينا هنا ، فما نحن وشعر يونسان إذا كنا ما نزال فى حيرة مطبقة من أمر الإيقاع فى شعر العرب .
- ١٦ السابق : ٩٥ .
- ١٧ السابق : ٢١٥-٢١٦ .
- ١٨ السابق : ٢٨٣ .

- ١٩- السابق : ٣٠٦ .
- ٢٠- السابق : ٣٢٧ .
- ٢١- مباد : ٥٠ .
- ٢٢- أبو ديب : ٣٢٨ .
- ٢٣- السابق : ١٩٦ .
- ٢٤- السابق : ١٩٧-١٩٨ .
- ٢٥- السابق : ١٩٦ .
- ٢٦- السابق : ١٩٨ .
- ٢٧- السابق : ٢١٠ .
- ٢٨- حين نورد مصطلح " العروض العربى " مجردا من كلمة " علم " أو غير مقرون باسم الخليل فانما نعنى الظاهرة العروضية العربية ، أى إيقاع الشعر العربى بإطلاق ، لا خصوص نظـام الخليل .
- ٢٩- يراجع فى شرح مفهوم الإيقاع البصرى :
- Henry Lanz, "The Physical Basis of Rhyme".
Stanford University Press, 1931, pp. 202-3.
- ٣٠- أبو ديب : ٢٣٠-٢٣١ .
- ٣١- للمصطلح Morphology مدلولات تختلف بين علوم اللسان واللسانيات على سبيل المثال . وكذلك الأمر بالنسبة للمصطلح metalanguage ، إذ يرتبط بعدد من المدلولات فى مجالات معرفية متنوعة ، بل إن المصطلح الأخير - ومثله مصطلح formant - تختلف مدلولاته داخل إطار اللسانيات - باختلاف مستويات التحليل . ويراجع تفصيل هذه الفروق فى المعاجم اللسانية المعتمدة ، ومن بينها :
- A.R.K. Hartmann and F.C. Stork, "Dictionary of Language and Linguistics", Applied Science Publishers LTD, 1972.

٣٢- أبو ديب : ٢٠٢.

٣٣- السابق : ٢١١.

٣٤- السابق : ٢٠٩.

٣٥- أنظر :

Peter B. Denis and Elliot N. Pinson, "The Speech Chain" Bell Telephone Laboratories. Anchor Science Study Sbries, 1973, p. 85.

وأیضا مصلوح : " دراسة السمع والكلام " ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٣١٦ .

٣٦- أنظر : ارنست بولجرام : "مدخل الى التصوير الطيفي للكلام" ، ترجمة سعد مصلوح ، مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٩٦ ، وأیضا :

M.A.R Gleason Jr. "An Introduction to Descriptive Linguistics", Halt, Rinehart and Winston, 1974, pp. 4-6.

٣٧- هذه المعلومات متاحة في كثرة من الكتب المتخصصة في علم الصوتيات ، نذكر منها في العربية على سبيل المثال :
- عبدالرحمن أيوب : " الكلام ، إنتاجه وتحليله " ، جامعة الكويت ، ١٩٨٤ ، ص ص ٢٢٩ ، ٢٣٦ .

- ارنست بولجرام : المرجع السابق ذكره ، ص ص ٢٠-٣٤ .
- مصلوح : المرجع السابق ذكره ، ص ص ٣٧-٤٩ ، وانظر بالإنجليزية :
- B. Malomberg, "Phonetics", Dover Publications Inc. 1963, pp. 74-5.

(وفيه حديث مفصل عن الفرق بين الكم الذاتي اللغوي والكم الموضوعي) .

- Denis and Pinson, op. cit., pp. 21-4, 41-6.
- Gleason; op. cit. pp. 357-63.

Chatman, op. cit., p. 14.

Ibid, pp. 21, 42.

٣٨-

٣٩-

J. E. Wallace Wallin, "Experimental Studies of Rhythm and time". Psychological Review, XVIII, (1911), p. 108. -٤٠

والنص مقتبس من : Chatman, p. 21.

Chatman, p. 22. -٤١

Ibid, p. 105. -٤٢

-٤٣ أبو ديب : ٢٠٩.

Chatman, p. 95. -٤٤

A.W. De Groot; "Phonetics and Aesthetics of Poetry", in B. Malmberg (ed), "Manual of Phonetics", Amsterdam, 1968, p. 544. -٤٥

-٤٦ انظر هولجرام : ص ٢٥١، ٢٥٦.

-٤٧ " صدر العلم " هي العبارة العربية الأرومة عن ما يسمى في لغة المترجمين " الخلفية العلمية " . وقد نبهني إلى هذه العبارة الطريفة تلميذى وصديقى السيد عبداللطيف الفكى، وعنه أخذتها، فله شكرى .

-٤٨ نعى بعمل فايل :

G. Weil, "Arud", in Encyclopaedia of Islam". new edition, E. J. Brill, Leiden, 1960, pp. 667-677.

وانظر لنا - فى هذا المقام - المقال السابق : " فى مسألة البديل لعروض الخليل : دفاع عن فايل " .

-٤٩ عنوان العمل كاملا هو :

Zaki N. Abdel-Malek: "Towards a New Theory of Arabic Prosody"

وقد نشر بمجلة " اللسان العربى " التى يصدرها مكتب تنسيق التعريب بالرباط ، على هذين هما :

مج ١٨، ج ١، ١٩٨٠، ص ٧٤-١٠٨.

ومج ١٩، ج ١، ١٩٨٢، ص ٦٥-٧٦.

٥٠- أبو ديب : ٥٤٣.

٥١- السابق : ٢١٨.

٥٢- السابق : ٢٢٠.

٥٣- انظر الحاشية ٣٧ من هذا البحث .

٥٤- لا ندري سر اللجوء الى هذه المعاظلة والتعقيد في ترقيم الشواهد والأشكال والجداول في الكتاب ، وهي تبدو للقارئ منذ الصفحات الأولى للكتاب حتى يفرغ منه . وربما كان التخفف منها - في ظننا - أدعى لإيلاف القارئ .

٥٥- أبو ديب : ٢٢٠-٢٢١.

٥٦- أنظر على سبيل المثال :

- Malmberg. (Phonetics). pp. 80-1.

- Gleason, p. 28.

وأیضا : مصلوح : ص ٢٦٤-٢٦٦.

٥٧- أبو ديب : ٢٢٢.

٥٨- السابق ، ٢٢٣.

٥٩- مصلوح : ص ٢٧١-٢٧٢ ، وبولجرام : ٥٥.

٦٠- بولجرام : ص ١٥٨-١٦٠.

٦١- عن نوع الحركة أنظر :

Peter Ladefoged: "Elements of Acoustic Phonetics). The University of Chicago Press, Seventh Impression, 1971, pp. 26-7.

Denis Pinson, op. cit. p. 134 ff.

De Gwost; p. 537.

٦٤- ابن جنى (أبو الفتح عثمان): "سر صناعة الاعراب"، ج ١، بتحقيق

مصطفى السقا وآخرين، ط ١، مصطفى البابي الحلبي مصر،

١٩٥٤، ص ١٩، ٢٠.

- ٦٥- قلت الأولى : أن يقال : " إلى ما قبل هذا القرن " .
- ٦٦- أبو ديب : ٢٨٩ .
- ٦٧- السابق : ٦٦ .
- ٦٨- يذهب عياد الى " أن النبر في اللغة العربية ليس صفة جوهريّة في بنية الكلمة العربية ، وإن يكن ظاهرة مطردة يمكن ملاحظتها وضبطها " . ويقرر أن القائلين بالأساس النبرى لإيقاع الشعر العربى مطالبون بإثبات " أن النبر يؤلف عنصرا جوهريا في بناء كلمات اللغة العربية ، أو - بتعبير سابر - صفة حركية في نظامها الصوتى " . ويؤكد عياد أيضا أن أحدا ممن ادعى هذه الدعوى لم يتمكن من إثباتها في الدراسات السابقة التى تناولها في كتابه " . (عياد ٣٩، ٥٣) .
- قلت : وتلك مقالة حق ، نضيف إليها أن ذلك لم يثبت أيضا من الدراسات اللاحقة ، ومن بينها كتاب أبو ديب .
- ٦٩- أبو ديب : ٣٣ .
- ٧٠- السابق : ٢١٧ .
- ٧١- De Grost, op. cit., p. 524.
- ٧٢- Ibid.
- ٧٣- أبو ديب : ٢٣٨ .
- ٧٤- السابق : ٢١٧-٢١٨ .
- ٧٥- السابق : ٢٢٢ .
- ٧٦- ثمة إجماع على أن النماذج الإيقاعية في الشعر هي تنظيم وتكثيف لإمكانات الإيقاعية في الكلام اليومى المعتاد . ويرى دافيسد أبركرومبى أن هذه الحقيقة هي العلة الكامنة وراء ما يلاحظه من أن الشاعر " ليس بحاجة إلى أن يتعلم العروض لكي يصيّر شاعرا " ، فهو سابق للعروض كما يقول أبو العتاهية .
- انظر في هذه المسألة :
- Harding; op. cit. , pp. 17-8.
- D. Abercrombie; "A Phonetician's View of Verse Structure". in (Studies in Phonetics and Linguistics). Oxford Univ. Press. 1965, p. 18.

- ٧٧- أبو ديب : ٢٨٩ .
- ٧٨- السابق .
- ٧٩- عياد : ٤٠ .
- ٨٠- أبو ديب : ٢٩٠ .
- ٨١- السابق .
- ٨٢- السابق : ٢٨٩ .
- ٨٣- السابق : ٢٩١ .
- ٨٤- السابق : ٣٠٧ .
- ٨٥- عياد : ٥٠ .
- ٨٦- أبو ديب : ٩ .
- ٨٧- السابق .
- ٨٨- السابق : ٢٩١ .
- ٨٩- السابق : ٢٨٩ .
- ٩٠- أنيس (ابراهيم) : " الأصوات اللغوية " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٩ ، ص ١٧١ .
- ٩١- السابق : ١٧٣ .
- ٩٢- يقول أنيس : " واللغة العربية حين النطق بها (قلت : التأكيد لنا) تتميز فيها مجاميع من المقاطع ، تتكون كل مجموعة من عدة مقاطع ينضم بعضها الى بعض ، وينسجم بعضها مع بعض ... الخ " (الأصوات اللغوية : ١٦١) .
- ٩٣- أنيس : الأصوات اللغوية ، ١٥٩-١٧٧ .
- ٩٤- أنظر عرضا مستفيضا لما بذله اللسانيون من جهود ومحاولات لتعريف الكلمة ، وما وجه الى تعريفاتهم من نقد فى : حلمى خليل : " الكلمة ، دراسة لغوية ومعجمية " - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الاسكندرية ، ١٩٨٠ ، ص ١٥-٢٠ .
- ٩٥- أنيس : " الأصوات اللغوية " ، ص ١٦٢ ، ويلاحظ أن أنيس ، وإن أدار كلامه كله فى النبر والمقطع حول " الكلمة العربية ونسجها " لم يقدم أى تعريف علمى تصورى أو إجرائى لما يعنيه بمصطلح " الكلمة " . ولا تجد له فى هذا المقام إلا قوله : " ينقسم الكلام العربى الى تلك المجاميع من المقاطع ، وكل مجموعة تسمى عادة بالكلمة (التأكيد لنا) . فالكلمة فى الحقيقة

ليست إلا جزءاً من الكلام، تتكون عادة من مقطع واحد أو عدة مقاطع وثيقة الاتصال (؟)، ولا تكاد تنفصم أثناء النطق (؟)، بل تظل متميزة واضحة في السمع (؟). ويساعد بلا شك على تمييز تلك المجاميع معانيها المستقلة (؟) في كل لغة " . قلت : وهذا كلام سائب لا ضابط له ، ولا طائل تحته . وأحرى بما أقيم على أساسه من مناقشة وتعقيد أن يصيبه من الاضطراب والخلل شيء كثير ، وقد كان .

- ٩٦- أبو ديب : ٠٩
٩٧- السابق : ٠٣٠٩
٩٨- السابق : ٠٣١٧
٩٩- السابق : ٠٢٣٠
١٠٠- السابق : ٠٣٢٠
١٠١- السابق : ٠٤١٨، ٣٨٥
١٠٢- السابق : ٠٤٢٤
١٠٣- السابق : ٠٢٩٥
١٠٤- السابق : ٠٣٩٤
١٠٥- يراجع حديث أنيس عن انتقال النبر في " الأصوات اللغوية " ، ص ١٧٦، ١٧٧ .
١٠٦- أبو ديب : ٠٣٠١
١٠٧- الحق أن كتاب أبو ديب يشتمل على فرضيتين ، إحداهما فرضية التفسير " النبرى " للايقاع ، والأخرى فرضية التفسير " النسوى " ويصرح أبو ديب بإمكان انفصال الفرضية الأولى عن الثانية قائلاً : " إن رفض تقبل فرضية النبر ... لا يعنى بالضرورة إنهيار هذا للنظام ، إذ يمكن اتخاذه بديلاً لعروض الخليل على أسس لا يدخل النبر فيها " (ص ٣٤) .

وإذن فهما نظريتان لا نظرية واحدة ، والتسليم بقوله هذا يؤدي إلى الاعتراف بأن الفرضية التي طرحها في الفصل الأول قائمة على أساس الكم وحده ، وهو ما دعا إلى الغائه ، ثم عاد فطالب بدراسته على أساس جديد (يعنى فكرة النوى الايقاعية) (٢٠٨) . والحق

أن الكم هو الكم ، وأن الخطأ في مطالعته بإلغاء الكم قد عرض له من جراء حمله الكم العروض على الكم الموسيقى ، ومن تجاهله لاختلاف أنواع الكم ، بين ذاتي وموضوعي ، وبين نسبي ومطلق ، وبين فوناتيكي وفونولوجي ، على ما تبيننا .

١٠٨- أبو ديب : ٤٨٠

١٠٩- يمثل الكامل والوافر مشكلة حقيقية لكلتا الفرضيتين اللتين طرحهما أبو ديب ، انظر ص ص ٣١، ٣٤، ٣٦، ٤٠، ٤٤، ٥٣، ٥٦، ٥٧، ٦٤، ٦٦، ١٥٠، ٢١٧-٢١٨ .

١١٠- أبو ديب .

١١١- السابق : ٦٦٠

١١٢- الهجوم على مقولة الزخاف والعلة في الكتاب بمناسبة ولغيسر مناسبة على نحو يجاوز الدفاع المشروع من الرأي إلى دائسة الإملال والاضجار، والكاتب يربط الزخاف والعلة بالمفهوم الأخلاقي للكمال والنقص ، علما بأن ذلك لا يطرد عند أهل العروض . كما يقول هجومه في غير مرة بالسخرية من العروض الباحث من شمعة شالسة، والمتوهم للتحويلات الشبحية والطريف أن مفارقة النموذج النظري للواقع والأداء هو قاسم مشترك بين الخليل ، وقايل وأبو ديب ، إذ يعترف شالشم بثلاثة أشكال للبحر التقليدي ، والجديد والشكل الشعري (أي المستعمل بالفعل) . ويظهر ذلك جليا من الجداول المتضمنة في الفصل الأول . انظر ص ص ٤٢-٤٥ ، ٤٩-٥٢، ٥٥، ٢١٧، ٢١٨-٢١٩، ٣٨٥ .

١١٣- أبو ديب : ٥٣٠

١١٤- السابق : ٧١٠

١١٥- السابق : ١٠٠٠

١١٦- انظر مناقشة أنيس للتفعيلتين: (مفعولات) و(مستفع لن) في " موسيقى الشعر " ، ص ص ٩٠، ١٢١ .

١١٧- أبو ديب : ٣٠٢٠

١١٨- السابق : ٣٠٣٠

١١٩- السابق : ٣١٥ وما بعدها .

١٢٠- السابق : ٣٣٢ .

١٢١- قلت : يقول أبو ديب عن هذه " النواة " إنها " قد يكون لها كم محدد " - كذا بصيغة التمرّيز . وهذا - في حسابنا - قول عجيب ، إذ لا مندوحة لهذه النواة أو لغيرها من أن يكون لها كم محدد على وجه اللزوم ، بما هي امتداد في الزمان نطقاً ، وفي المكان خطاً .

١٢٢- أبو ديب : ٣٤٨ .

١٢٣- السابق : ٣٤٨-٣٤٩ .

١٢٤- السابق : ٣٤٩ .

١٢٥- السابق : ٣٥١ .

١٢٦- السابق : ٣٧٣ .

١٢٧- السابق : ٣٣٥ .

١٢٨- السابق : ٣٥٣-٣٦٣ .

١٢٩- يرى أنيس أن " موسيقى الشعر العربي تتكون من عنصريين رئيسيين : -

(١) ذلك النظام الخاص في توالي المقاطع .

(٢) مراعاة النغمة الموسيقية الخاصة intonation في

إنشاده .

ويعنى أنيس بالنغمة " تلك الصفة الموسيقية التي تميز الشعر حين ينشد من النثر حين يقرأ قراءة عادية " . ويضرب لذلك مثلاً : أنظر الآية الكريمة : " فأصبحوا لا يرى إلا مساكنهم " ، فإنها من ناحية نظام توالي المقاطع توافق شطراً من أشطرها البسيط ، فإذا اقتبست في شعر شاعر من الشعراء وجب أن تنشد بنغمة موسيقية (والتأكيد لنا) تخالف القراءة العادية ، وتخالف الترتيل القرآني ، فليس ترتيب المقاطع هو الصفة الوحيدة التي يتكون بها النظم ، بل لابد معها ، حين الإنشاد ، من مراعاة نغمة موسيقية خاصة " intonation " (موسيقى الشعر: ١٥٠-١٥١) .

أما عن النبر فإن أنيس لا يرى فرقا بين النماذج النبرية فى الشعر والنثر ، يقول : " والذى نلاحظه فى نبر الشعر أنه يخضع لنفس القواعد التى يخضع لها النثر. غير أننا حين ننشد الشعر نزيد من الضغط على المقاطع المنبورة ، وبذلك نطيل زمن النطق بالبيت من الشعر (السابق : ١٦٨) .

وهكذا يُعلى أنيس من قيمة التنغيم فى تشكيل النظم ، ويرى أن " الإنشاد لا يتم بمجرد مراعاة التفاعيل فى الوزن ، أو إعطاء النبر حقه من الضغط ، بل لابد مع هذا من النغمة الموسيقية " (السابق نفسه) - ويشبه الأوزان - التفاعيل والنغمة الموسيقية بالرجل والمرأة ، " فلا يتم الإخصاب الا بالاثنتين " (السابق : ١٧٠) ، ويجعل المرجع فى الحكم على صحة النغمة الموسيقية أو نشوزها " إلى الأذن الماهرة والمدرية على التمييز بين النغمات " (السابق نفسه) .

وواضح من ذلك كله أن أنيس يجعل الإنشاد عنصرا رئيسيا من عناصر تشكيل النظم ، كما أنه يكاد يسوى بين الإنشاد والتنغيم .

وبعينا فى هذا المقام استظهار الحقائق التالية : -

(١) أن للتشكلات الإيقاعية وجودا فى العمل الشعرى بما هو نص لغوى وهذه التشكيلات عمل ينضاف إلى الشاعر ويختص بصناعة الإنشاد عنده ووجودها متميز عن عملية الإنشاء ولا يتوقف عليها ، وإن كان يتحقق بصورة مختلفة من خلالها . أما مادة هذه التشكلات فهى الخصائص المميزة لنظام اللغة التى يكتب بها العمل الشعرى . ومن ثم فإن خلط الأمرين على هذا النحو لا يجوز ، من حيث أن التشكلات الإيقاعية فى الإنشاد قابلة للتشخيص والفحص فى ذاتها ، حتى قبل أن تحقق من خلال الإنشاد .

(٢) أن التنغيم ليس مساويا للإنشاد ، وما هو الا عنصر واحد من عناصر كثيرة ، بل انه ليس بأهمها ولا أعظمها تأثيرا .

(٣) أن الصعود والهبوط فى التنغيم منفك عن اختلاف درجات العلو فى الأداء ، أى أن نموذج التنغيم الواحد يقبل حدوث تنوعات عظيمة فى درجات الاسماع التى نعبر عنها فيزيقيا بالشدة ، وادراكيا بالعلو .

- (٤) ان خصائص التحققات للفونيمات الجزئية segmental phonemes بنوعيتها، الصوامت والحركات، ذات دور فعال فى تشكيل خصائص الإنشاد لا يمكن إغفاله .
- (٥) أن أنيس يجعل من إطالة النطق بالبيت نتيجة مباشرة للضغط على المقاطع المنبورة، وليس هذا حتما ولازميا، إذ إن الإطالة والتقصير يرتبطان مباشرة بعامل آخر هو عامل التزامين Tempo (أى توزيع الكم المطلق توزيعا تناسبيا) . وهذا العامل لا يرتبط بالنبر أو التنغيم على وجه الضرورة وال لزوم، فهو عامل بنفسه، وفاعل بغيره، وأهميته فى الإنشاد تفوق التنغيم بلا جدال .
- (٦) أن النبر الجملة (أى نبر التأكيد emphatic stress) قد أغفل دوره تماما، سواء عند أنيس أو أبو ديب، مع العلم بأنه وسيلة مهمة لإبراز نماذج الإيقاع، كما أنه وسيلة المنشد لعرض تأويله للنص . ونلاحظ هنا أن أنيس لم يعرض له. بذكر، أما أبو ديب فيسميه " النبر البنيوى". وقد خفيت علينا الحكمة من هذه التسمية . وهو يصـرح بإغفاله ويعده من المرجئات التى تحتاج مزيدا من الدراسة، وما أكثرها فى كتابه . (يقول أبو ديب : أما النبر البنيوى فلن دوره من التعقيد بحيث يصعب تحديده الآن، واستقراء النماذج التى يشكلها، وامتحان إمكانية إقامة نظام إيقاعى للشعر على أساسها. لذلك لن يناقش الآن، وستؤجل دراسته إلى مجال آخر" (ص ٣١١) .
- ونخلص مما سبق إلى أن الإنشاد ليس مساويا للتنغيم، بل إن التنغيم ليس أهم العوامل الفاعلة فى تشكيله . ويكون الإنشاد بذلك عملية مركبة تدخل فى تشكيلها عوامل وكميات صوتية وأدائية مختلفة، تتداخل تأثيراتها بحيث يشكل بعضها بعضا، كما تشكل فى مجموعها الطابع الخاص المميز لمنشد بعينه، لعمل شعري بعينه، فى لحظة بعينها .

المبحث السادس

المنهج الصوتي للبنية العربية

رؤية جديدة في الصرف العربي

للدكتور عبد الصبور شاهين

عن المجلة العربية للدراسات اللغوية :

الخرطوم - المجلد الثاني - العدد الثاني

يونيو ١٩٨٤

المنهج الصوتي للبنية العربية

رؤية جديدة في الصرف العربي

للكثور عبد المصور شاهين

فاتحة :

أحسب أنه لا شيء يسعد المشتغل بالعلم كان يجد لكلماته وآرائه صدى ، وأنه لا أقتل لمعنوياته من أن تذهب صيحته أدرج الريـسـاح .
وكم من كتب قيمة حيكت حولها مؤامرات الصمت ، فلم تظفر من معاصريها بما هي جديرة به من عناية .

وهذا الكتاب أهل ولاشك لأن يكون موضع النظر، هو أهل لذلك أولا بحكم إنتماء مؤلفه الى المجال الجامعي الأكاديمي ، وهو أهل لذلك ثانيا بحكم موضوعه الذي يقع في الصميم من مشكلات لغتنا العربية الشريفة، وبحكم ما يحمله في عنوانه من إشارة واضحة تستيقظ النظر إلى أنه " رؤية جديدة في الصرف العربي " . والرؤية الجديدة هي في جوهرها مواجهة بالتحليل والتغيير - تعديلا أو عدولا - لرؤية قديمة وعرف علمي قار . ومن ثم حمل الكتاب الطابع الغالب على كتب المعارك العلمية ، ووقف موقفا متميزا من المجددين والمقلدين على سـواء ، فمحاولات التجديد في ميدان النحو لم تقدم في رأيه حتى الآن " سوى بضعة أمثلة ، أو بضعة مصطلحات ، أو تعديلات لطائفة أو أكثر من المسائل النحوية ، أو كتباً على ورق صقيل . أما المنهج المتكامل الذي يتعرض لكل مسائل العلم ، ويتمدى لحلها على الأساس الجديد المقترح ، إن وجد ، فذلك شيء لم يظهر بعد " (ص ٧) .

ولم يسلم المتشبهون بالقديم - كما يسميهم المؤلف - من نقد
ساخر شبه فيه القديم " بمارد عملاق يقف على ساقين من حطب ، ويوتشك
أن يتهاول من أول لمسة " (ص ٧) . وهكذا أهدرت في رأيه " وظيفة البحث
العلمي بين قصور المجددين وقصور المتمسكين " (ص ٧) .

هل لنا أن نستنبط بمفهوم المخالفة أن هذا الكتاب محاولة
للوصول إلى المنهج المتكامل الذي يبرأ من قصور المجددين ، ويطوع
جمود المقلدين ؟ . نعم ، بل هذا هو ما صرح به المؤلف حين قال :
" لقد أسفر المنهج الذي أقدمه اليوم إلى قراء العربية عن نتائج
كثيرة تتغير بها مفاهيم كثيرة ، وتتصادم مع أفكار مقررة من قبل " ،
(ص ١٧) ، بل إن المؤلف لا يعتبر خلافه مع أنصار القديم اجتهدا في
مسائل خلافية ، ولكنه قضية صواب وخطأ ، وذلك إذ يقول : " إن المعاناة
في سبيل الصواب أفضل من النوم على أشواك الخطأ " (ص ١٧) . ويتساءل
في إنكاره : " ماذا ستقول الأجيال القادمة عنا حين تجدنا مقلدين للسلف
حتى في الخطأ ؟ بل حين تجدنا قد إعتنقنا هذا الخطأ مذهباً ندود عنه ؟
(ص ٢٦) .

ومن حق المؤلف علينا - نحن قراء العربية الذين قدم إليهم كتابه
- أن نحفل بالكتاب وما حوى من قضايا . ومن حقنا أيضا أن يكون لنا
في كل ذلك وجهة نظر . لاسيما حين نجد المؤلف يستنهض همه الغيورين
على اللغة والتراث راجياً أن يثير المنهج حفيظتهم " فيتجهوا إليه
بما يملكون من نقد بناء يقوم معوجه ، ويقترحوا ما يرون من تعديل
أو إضافة في التحليل أو في التصور " .

وأشهد أن هذا المنهج أشار حفيظتي بالفعل ، وليس حسناً أن تذهب
هذه الدعوة الكريمة بدداً دونما جواب . ومن ثم فقد عمدت إلى بعض
ما عن لي من ملاحظات لأجعله تحت بصر مؤلف الكتاب وقرائه ، لعله ولعلمهم
واجدون فيها ما يقع في دائرة النقد البناء الذي يقوم المعوج ويسد
الخلل . وحتى لا تتفرق بنا السبل في تتبع هذه الملاحظات . وهي من

الكثرة كماء، ومن التنوع كيف بحيث يصعب أن نأتى عليها جميعاً، رأينا أن نسلك أهمها فى مجموعات أربع : خصصنا أولاً لنقــــــد ما لاحظناه من خلط ظاهر يتخلل الكتاب كله بين المادة والتقعيد، وناقشنا فى الثانية ما ساقه المؤلف بين يدى بحثه من "معطيات صوتية حديثة" وجعلنا الثالثة لنقد الأساس الذى قام عليه هذا "المنهج الصوتى" . أما المجموعة الرابعة فقد سيقنت مثالا لما يعالجه المؤلف من قضايا صوتية ليفسر بها مشكلات الصرف العربى، واخترنا لذلك مناقشة تفسيره المقطعى لبعض اللواحق الصرفية . وناخذ الآن فى سرد هذه المجموعات الأربع .

أولاً، حول الخلط بين المادة والتعقيد

لا يختلف اثنان على أن عنوان الكتاب ينبغى أن يكون دالاً على ما فيه ، بأن يلخص فى إيجاز مبين لب المشكلة التى يعالجها . وإذا كان هذا هو المؤلف والمتوقع من عنوان الكتاب أيّاً ما كان فهو فى البحوث الجامعية أوجب . بيد أنى أعترف بوقوفى طويلاً أمام عنوان هذا الكتاب أقلب فيه النظر، ولا أكاد أستقر فى فهمه على حال . ولم يكن بد من تصفحه حتى تستبين معالم الطريق . ولأياً عرفت المقصود ، فإذا العنوان لا يدل عليه ، ولا يهدى إليه .

عنوان الكتاب " المنهج الصوتى للبنية العربية " ، وهذا العنوان وحده يثير أكثر من إشكال ، فهل ما يتضمنه الكتاب هو " المنهج " أم أنه مجرد " منهج " ؟ إن تصدير الكلمة بأداة التعريف فيه جزم من المؤلف بأنه المنهج الذى لا منهج غيره ، أو الذى لا خلاف عليه ، وذلك غير صحيح بلا ريب ، وليس فى قدرة إنسان أن يدعيه ، وإلا انتفت الدواعى لمطالبة القراء بإبداء ما لديهم من نقد بناء يقسوم ما توقعه المؤلف من مواطن الخلل ، ويسهم بالإضافة أو التعديل فى علاجها . هذه واحدة .

وأخرى ، أهو منهج للبنية العربية أم لدراسة البنية العربية؟ والفرق بين الأمرين كبير، وانتفاء التمييز بينهما هو خلط ظاهر بين المادة والتقعيد، وعنوان الكتاب على ذلك أبلغ دليل ، وإن كان هذا الخلط يتجاوز العنوان إلى تضاعيف الكتاب وتفصيلاته ، حيث تداخلت الحدود بين المادة اللغوية من جهة ، وضبطها وتفسيرها من جهة أخرى . وبدهي أن المادة اللغوية ظاهرة من ظواهر الاجتماع البشري ، أما تقعيدها والتماس الضبط لنظمها فهو الأمر الذي يتطلب منهجا ، والمنهج هو رؤية علمية يطرحها الباحث لتحقيق باستخدامها الغاية من الضبط والتقعيد والتفسير . ومن ثم تصبح عنوانة الكتاب " بالمنهج الصوتي للبنية العربية " أمرا فيه نظر ، إذ البنية فـى ذاتها لا منهج لها ، وإنما المنهج أداة ووسيلة ورؤية للدارس يستعين بها على التنظيم والتقعيد والتبويب . لذلك ليس من النادر أن تتعدد المناهج وتختلف فيما بينها والمادة واحدة . وهذه هي الإنجليزية وقد تعددت أنحاءها بين المدرسية والوصفية والتوليدية وغير ذلك دون أن نجد من بين أتباع هذه الاتجاهات من يدعى لمنهجه مثل ما إدعاه المؤلف حين وصف منهجه بأنه " الصورة الواقعية لسلوك اللغة " . أو أن ينبئ منهج غيره بأنه " لا يعبر عن الواقع " (ص ٢٠) . ذلك أن الخلاف بين هذه المناهج ليس خلافا بالخطأ والصواب بقدر ما هو خلاف بين منطلقات وفلسفات وإجتهادات ، وهى أمور يعد الخلاف حولها من طبائع الفكر البشري . وتظل القاعدة مهما بلغت دقتها محاولة لتحليل الواقع وضبطه وتفسيره وليست انعكاسا مرآويا له . ويتجاوز هذا الخلط بين المادة والتقعيد عنوان الكتاب . كما ذكرنا - إلى كثير من مسائل الكتاب . فالمؤلف يشير فى المقدمة إلى ظهور اتجاه فى تعليم الإنجليزية يتوخى تسمية حروف الهجاء الإنجليزية بأصواتها لا بألقابها " فالرمز h هو (هـ) وليس (اتش) والرمز W هو (و) وليس (دبليو) . الخ " ، ثم يتحمس لهذا الاتجاه فيقول معلقا : " إن هؤلاء المدرسين استطاعوا أن يثبتوا قدرتهم على تغيير الواقع " ويقول : " إن المهم دائما هو الوصول إلى الحقيقة " (ص ٦) . وعلى الرغم من أن المؤلف حين عرض لهذا الاتجاه لم يشر إلى مرجع ، ولم يسم عالما ، ولم يذكر أين قرأ ما ساقه من قول - نقول : إن الأمر أهون من ذلك

بكثير، وهو لا يستدعى كل هذه الحماسة ، فأى واقع تغير؟ وأى حقيقة توصلوا إليها ؟ وهل العدول عن تسمية الرمز W من دبليو الى (و) هو وصول لحقيقة الرمز W ؟ وهل يتحد الاسم بالمسمى فى نظر المؤلف إتحاداً فيزيقياً أنطولوجياً على نحو يصبح إطلاق اسم آخر عليه تحطيماً لحقيقة المسمى ومسحاً لواقعه ؟ وهل كان المدرسون من قبل فى ضلال مبين حتى اهتموا إلى هذا الاتجاه الجديد فخرجوا به من الظلمات إلى النور ؟ .

وشبيه بذلك ما كان من المؤلف حين مضى يناقش بعض آراء السلف مفنداً إياها على نحو غريب حقاً، فهو يسمى ألف الاثنين وواو الجماعة وياء المخاطبة " الضماثر الحركية " ، ولا بأس عليه فيما فعل . ولكن البأس كل البأس هو فى تخطئته القدماء حين قالوا بأنها ضماثر مبنية على السكون ، بحجة أن كلمة " الحركية " التى اختارها لمصطلحه تتعارض مع مصطلح السكون الوارد فى مصطلح القدماء تعارضاً معجمياً . ويصوغ المؤلف حجته فى ذلك بقوله : " إن الحركة لا يمكن تصور خلوها فى ذاتها منها " (ص ١٦) . ولعل المؤلف معنى فى أن هذه المعاملة الواضحة فى العبارة التى تذكرنا بقول الفرزدق الشهير " أبو أمه حى أبوه يقاربه " لا تخفى وراءها إلا مدلولاً بسيطاً إلى درجة ممعنة فى البساطة ، ولعله معنى فى أن التعارض هنا لفظى . وينبغى أن يرجع فى تحديده إلى مفهوم الحركة والساكن عند القدماء . وإذا جاز له مثل الاعتراض على المصطلح القديم أفلا يجوز للقدماء أو من سار على نهجهم أن يعترضوا على ترجمته لما يسميه الأوربيون (Consonants) بالصوامت اذ كيف يكون الصوت صامتاً؟ فالصمت نفى للصوت " والصوت لا يمكن خلوه فى ذاته منه " . وأخيراً، أنى للنحاة القدماء أن يعلموا بظهر الغيب أن سيأتى زمان تسمى هذه الضماثر الثلاثة فى هذا الكتاب بالضماثر الحركية؟ ألا يحل هذا الإشكال أمثل حل أن نعيد الى الأذهان مقالة القدماء الشهيرة " لا مشاحة فى المصطلح " .

وإذا كان ذلك صحيحاً - وهو صحيح بلا ريب - بطل أن يكون الخلاف بين المؤلف وعلماء السلف أو أنصار القديم خلافاً بالخطأ والصواب

ويكون منهجه "اجتهادا منه للبحث عن وسيلة أمثل - من وجهة نظره - لتفسير التحولات التي تطرأ على بنية الكلمة العربية . وحينئذ لا فضل لمنهج على منهج إلا بإفادته من التقدم العلمى بعامة، وبصلاحيته لمعالجة الظاهرة المدروسة، وباتساق مقولاته فى ذاتها، وبقدرته على ضبط المادة اللغوية، وبانحسار دائرة الشذوذ بتطبيقه الى أضيق مدى ممكن .

وإذن ، أيق للمؤلف أن يختم مقدمة الكتاب بقوله : "إن محاولة الدفاع عن القديم ليست إلا من قبيل الإبقاء على جثة محتطة مآلها التحلل ، ولسنا - معشر اللغويين - هواة متحفيات ، بل كل همنا هو اللغة الحية الفصحى من حيث هى استمرار ونظام" (ص ٢٠) .

نزعم أنه لا حق له ، فالقديم والحداثة فى المنهج شيء ، واللغة الحية الفصحى شيء آخر . وقد تعالج مراحل متقدمة من اللغة بمنهج حديث ، وقد تعالج مراحل متأخرة من أطوارها بمنهج قديم . ثم إن المؤلف أرادها كلمات ساخرة حين وصفنا ، معشر اللغويين ، بأننا لسنا من هواة المتحفيات ، فهل تكون مفاجأة له إذا ذكرناه - وما نخاله إلا ناسيا - بأن بعض اللغويين يجدون متعة عقلية وعلمية كبيرة فى ممارسة هذه الهواية المتحفية ، وإلا أيقون على المشتغلين باللسانيات المقارنة واللسانيات التاريخية . أن يلقوا ببحوثهم فى سلال المهملات حتى لا تكون سبة يعيرون بها ؟

ثانياً : نقد " المعطيات الصوتية الحديثة " فى الكتاب

أحسن المؤلف صنعا إذ قدم لدراسته بحديث عن تحصيل المصطلحات وبيان ما يعنيه بها . وقد أعاننا هذا التقديم كثيرا على تبيين مواقع الأقدام ، وتتبع جذور المشكلات التى تناولها بالبحث .

ولقد تضمن التقديم طائفة من المسائل سماها المؤلف بالمعطيات الصوتية الحديثة ، وقام بتطبيقها على أبواب الصرف كلها . ولم

كان أكثر هذه المعطيات في حاجة - من وجهة نظرنا - إلى المراجعة
فقد رأينا بإيراد أهم مسائلها والتعليق عليها بما بدا لنا من
ملاحظات .

١ - الكلمة والصوت اللغوي :

يحدد المؤلف العلاقة بين الكلمة والصوت اللغوي قائلا :
" من المعروف أن الكلمة تنتهي في أبسط عناصرها إلى الصوت اللغوي ".
(ص ٢٦) . وسؤالنا الذي نطرحه هنا : هل يمكن أن تنتهي الكلمة في
أبسط عناصرها إلى صوت غير لغوي ؟ وإذا كان ذلك لا يكون فلم التزيد
بإيراد هذا القيد الذي لا داعي له ؟ وكان المؤلف قد فطن إلى إمكان
إيراد هذا الاعتراض فهو يستدرك قائلا : " ووصف الصوت بأنه لغوي حتى
لا يختلط بالأصوات غير اللغوية التي تصدر عن الكائنات غير الإنسان ،
فما يسمى بمواء القطط ونباح الكلاب وعواء الذئب وصهيل الخيل ليس
من اللغة في شيء ، وكذلك ما يصدر من الأشياء كصرير الأقلام ، وخريير
الماء وهدير الأمواج وهزيم الرعود " . (الموضع نفسه) .

بيد أن استدراك المؤلف هذا في حاجة إلى استدراك ، فمجرد ذكر
الكلمة في مجال الدرس اللغوي ينفي الحاجة إلى إخراج مواء القطط
ونباح الكلاب وخريير الماء وأشباهها من تعريف الكلمة بمفهوم المصطلح
اللغوي . وينطوي احتراز المؤلف على وجه آخر من وجوه القصور ، وذلك
إذا يقول : " ووصف الصوت بأنه لغوي حتى لا يختلط بالأصوات غير
اللغوية التي تصدر عن غير الإنسان " . فليس كل ما يصدر عن الإنسان
من صوت هو بالضرورة صوت لغوي . وهذا أمر من البدهة بمكان .

ويجدر بنا أن نشير إلى أن هذه الطريقة التي عولج بها مفهوم
الكلمة والصوت اللغوي وما شابهها من وجوه القصور تمثل الصيغة
العامة لصياغة جميع التعريفات والمقولات اللغوية الواردة في
الكتاب . إذ يغلب عليها جميعا طابع العجلة ، والاعتماد على
الذاكرة ، وعدم استشارة المراجع المتخصصة أو المعاجم المعتمدة ،

وسد فجوات فجوات الصياغة بألوان من الظن والتوهم . وذلك
ما سيتضح فى سائر ما سنعرض له من هذه المعطيات التى تضمنها
الكتاب .

٢ - الصوامت والحركات :

يقول المؤلف فى معرض تعريفه لهذين النوعين " إن الأصوات التى
تتكون منها الكلمة تنقسم بالضرورة الى نوعين :

١- نوع الصوامت . ٢ - نوع الحركات .

ووصف الصوت بأنه صامت يعنى أن طبيعته صامتة وهو ما يسمى
بالفرنسية Consonne بخلاف وصفه بأنه حركة وهى فى الفرنسية
Vayelle " (انتهى ص ٢٦) .

ويقوم هذا التعريف فى رأينا شاهد عدل على ما سبق ان ذكرناه
من سيادة طابع العجلة واستسهال الصعب فى شأن التعريف بهذه
المعطيات . فهل قصارانا من المعرفة بالصوت الصامت أنه إنمى
وصف بذلك لأن "طبيعة صامتة" ، وأن وصف الصوت بالصامت يخالف " وصفه
بأنه حركة " ؟ وهل يزداد القارىء معرفة بحدود التمييز بين النوعين
إذا قيل له ما قيل ؟ وهل إحالة إلى مصطلحين فرنسيين كافية فى رفع
الإلباس حول التعريف بأمور أساسية فى كتاب يقوم فى جوهره على
المعالجة الصوتية لمشكلات الصرف العربى ؟ وهل كان تعريف الكاتب
للصوامت والحركات بالعربية مبينا حتى يفزع إلى المصطلحات
الفرنسية ليزيد الغامض غموضا ؟ . وهل كان يشق على الكاتب أن يرجع
إلى بعض المراجع أو المعاجم الفرنسية المتخصصة ، بل إلى بعض ما
كتب بالعربية ، ليسوق للقارىء صياغة علمية دقيقة مقنعة ؟

٣ - عن العلاقة بين الفوناتيک والفونولوجيا :

ميز المؤلف مهمة الدراسة الفوناتيكية من الدراسة الفونولوجية
بعبارة غامضة يحسن إيرادها بنصها ، وذلك إذ يقول : " لكى نتصور
ما يقصد فى درسنا هذا بكلمة (الصرف) ينبغى أن نتبع عناصر النطق

اللفوى ابتداءً من الصوت المجرد الذى يقوم بدراسته (علم الأصوات العام) phonetique generale ثم الصوت وخصائصه السياقية، وما ينشأ عن مجاورته لغيره من تأثير يغير من صفاته وإن لم يغير من دلالاته، فتكون مجموعة أشكال الصوت الواحد على اختلاف السياقات واللهجات ما يعرف بالفونيم phoneme أو الوحدة الصوتية، وما ينشأ من اتصال الصوامت (أو السواكن) بالحركات من نظام مقطعى - كل ذلك داخل فى نطاق (علم الأصوات التشكيلى) phonologie (ص ٢٣) .
انتهى النص .

ومناط الغموض فى عبارة المؤلف أنه حدد مهمة الدراسة الفوناتيكية بأنها دراسة " الصوت المجرد " . إن الأصوات المجردة هى الوحدات الصوتية المكونة للنظام ، وهذه ليست شيئاً آخر سوى الفونيمات . والتجريد معناه الوصول من الكم الفيزيائى المتصل إلى تحديد وحدات النظام . ومن هنا تكون عبارة المؤلف جديرة بأن تنصرف إلى درس الفونولوجى (أو الفونيمى) لا إلى درس الفوناتيكى . ويلاحظ أيضاً أن هذه العبارة تجعل من تحديد الصوت المجرد نقطة بداية ، ثم تثنى بدراسة الصوت فى سياقاته بهدف الوصول إلى تحديد الوحدة الصوتية أو الفونيم . والفونيم لا يعنى فى نهاية الأمر سوى الصوت المجرد . وهكذا يدخل التحليل فى دور ويكتنف الغموض عبارة المؤلف من جميع جوانبها . وسيكون لذلك ولا شك أثر غير محمود على الإجراءات التحليلية كما سنرى من بعد .

٤ - هل للفونيم دلالة ؟ :

يقول المؤلف فى جزء من عبارته السابقة : " إن التأثير السياقى الذى ينشأ عن مجاورة الصوت لغيره بغير من صفاته وإن لم يغير من دلالاته " .

وليس القول بوجود دلالة للفونيم أمراً عارضاً فى هذا الموضع بل هو عقيدة يعبر عنها المؤلف فى غير موضع من هذا الكتاب وفى غيره من كتب (انظر ص ١١ ، ص ١٢٢) .

والزعم بأن للفونيم دلالة خطأ محض ، فالاختلاف فى الدلالة يبين الكلمتين (قال) و(كال) على سبيل المثال لا يمكن أن يسوغ القول بوجود صلة بين دلالة الأولى وفونيم القاف ، ولا بين دلالة الثانية وفونيم الكاف . وإنما الذى يقال هو أن اختلاف دلالة الأولى عن دلالة الثانية مرتبط بتبادل القاف والكاف فى موقع واحد مع ثبات باقى الفونيمات المكونة للكلمتين . والفرق بين الأمرين كبير للمتأمل .

هـ - التقابل الفونيمى فى لهجات اللغة العربية :

يرى المؤلف رأيا آخر فى شأن الفونيم تضمنته العبارة السابقة نفسها لا يخلو من نظر: وذلك قوله: "إن مجموعة أشكال الصوت الواحد تكون على اختلاف السياقات واللهجات ما يعرف بالفونيم" ومناطق الخطأ فى هذا القول واضح جلى . فليس حتما أن تكون مجموعة أشكال الصوت الواحد فونيمًا واحدًا على مستوى جميع اللهجات فى اللغة الواحدة . وليس من النادر أن يحتل الصوت الواحد مواقع مختلفة على خرائط التوزيع الفونيمى فى لهجات اللغة الواحدة . والأمثلة على ذلك كثيرة ، فالتداخل الفونيمى بين الهمزة الأصلية والهمزة المناظرة للقاف فى لهجة القاهرة ، والتداخل الفونيمى بين الدال الأصلية والدال المناظرة للجيم فى بعض لهجات صعيد مصر ، وقيام الفونيم /g/ مناظرا للجيم الفصيحة فى بعض اللهجات ومناظرا للقاف الفصيحة فى بعضها الآخر ، كل أولئك - وغيره كثير - شواهد واضحة الدلالة على أن لهجات اللغة الواحدة لا تتجانس فى نظامها الفونيمى غالبًا . فهل يمكن مع كل هذه الشواهد أن يقال "إن مجموعة أشكال الصوت الواحد تشكل على اختلاف السياقات واللهجات ما يعرف بالفونيم" ؟

٦ - الجهر والهمس :

على الرغم من اشتعار الفرق بين الجهر والهمس بوصفهما من الخصائص الفارقة المميزة بين أصوات العربية ، وعلى الرغم من أن العملية النطقية المنتجة لهذه الظاهرة هى من أوائل ما يدركه

الشادون بِلْهُ المتخصصين فى علم الأصوات ،وعلى الرغم من أن موقع الحركات من تصنيف الأصوات بحسب الجهر والهمس تعد من المعالـسوم بالضرورة ، نجد المؤلف يسوق فى هذا الباب قولاً لم يقل به أحد من أرباب الصناعة ، وذلك إذ يقول " والجهر والهمس صفتان تشترك فيهما الصوامت والحركات على سواء على الرغم من دقة ملاحظة الهمس فى الحركات ".
الحركات .

هل يعنى المؤلف أن النطق بالحركة أو الصامت يجمع فيه الجهر والهمس فى آن واحد؟ . وهذا لا يكون ، فالجهر والهمس صفتان محجوبتان بالتبادل ، إذ هما لا تصدقان معاً ، ولا تكذبان معاً ، ولا بد للصوت من إحداهما .

أم تراه يعنى أن من الحركات ما هو مهموس وما هو مجهور كما أن من الصوامت ما هو مجهور وما هو مهموس؟ . وهذا أيضاً لا يكون فى العربية بحال . ولما كان الكلام منصبا هنا على العربية - وكان موضوع الكتاب هو " المنهج الصوتى للبنية العربية " - وكانت هذه المعطيات الصوتية مقدمة لمعالجة مسائل الصرف العربى - كان القول باجتماع الهمس والجهر فى الحركات العربية أمراً عجباً من العجب .

على أنى كدت التمس للمؤلف محملاً يحمل به كلامه على وجه من الوجوه ذلك أن من اللغات ما يشتمل على أصوات مهموسة تقوم وظيفياً بدور الحركات وذلك ملحوظ فى اليابانية مثلاً . غير أن المؤلف ضيق على نفسه هذا المخرج ، وجزم جزماً لا رجعة فيه بأنه إنما يصف الحركات بهذا الوصف على المستوى الفوناتيكي لا الوظيفى وذلك حيث ، يقسول فى عبارته نصاً : " على الرغم من دقة ملاحظة الهمس فى الحركات " ، وهى عبارة لا يمكن حملها على المستوى الوظيفى ، إذ إن اتصاف الحركة بالهمس على مستوى الوظيفة هو مسألة تقعيد وتبويب وليس مسألة ملاحظة نطقية تجريبية . ثم ما شأن اليابانية وأضرابها بالصـسرف العربى ومشكلاته ، لاسيما والمؤلف يعود فى أواخر كتابه لينقض على نفسه ما سبق أن جزم به فيقول (ص ١٧٢) : " إن الحركات أصوات مجهورة " .

وقد بدا لى احتمال آخر يمكن أن تحمل عليه عبارة المؤلف أود أن أبين عنه إبراء للذمة ، لكن حظه من الصواب لن يكون بأوفر من حظ سابقيه فلعل المؤلف حين قال إن " الجهر والهمس صفتان تشترك فيهما الصوامت والحركات على سواء " على الرغم من دقة ملاحظة الهمس فى الحركات " أراد بهذا القول أن يقرر اشتغال الحركات على بعض الاحتكاكات العشوائية الشى لا يمكن تجنبها أثناء انطلاق الهواء فى عملية التصويت داخل قنوات الصوت . وإذا كان ذلك مراداً له فهو على صواب ، ذلك أن الحركات وإن كانت من أصوات الرنين ، بل هى أكثر الأصوات الرنانة رنيناً ، تشتمل دون شك على بعض المكونات الاحتكاكية العشوائية التى لا أهمية لها فى تشكيل الصوت . بيد أن هذا التفسير - إذا سلم بصحته - يفضى به إلى مضيق آخر لا يسهل الخروج منه ، إذ إن هذه الاحتكاكات الناتجة عن مرور الهواء فى تجاويف الحلق والفم لا صلة لها بالعملية النطقية المنتجة للجهر والهمس فى ذاتها . فقد يحدث الاحتكاك مصحوباً بالجهر ، وقد يحدث متصفاً بالهمس . وهذه الاحتكاكات العشوائية المصاحبة لنطق الحركات لا ينبغى أن تعد من قبيل الهمس بحال وإلا انتقض علينا مفهوم الجهر والهمس من أساسه .

وتقضى بنا هذه المناقشات الأخيرة إلى ضرورة تدقيق الكثير من التعريفات والمقولات الشائعة فى الكتاب عامة ، وفى هذه المسألة بخصوصها ، فللمؤلف عبارة تقول " وقد يتحرك الوتران الصوتيان عند مرور الهواء بهما فى صورةذبذبة تنتج الصوت المجهور . وقد لايتحرك الوتران فينتج الصوت المهموس " (ص ٢٧) . وهذه العبارة بما تشتمل عليه من كلمات معدودات يرد عليها أكثر من ملحظ ، ذلك أن الهمس لا ينتج بالضرورة عن عدم تحرك الوترين الصوتيين كما تنبىء بذلك العبارة ، فقد يتحرك الوتران الصوتيان لإنتاج صوت مهموس كالهواء ، وقد يتحركان لإنتاج همزة القطع وهى مهموسة كذلك .

كذلك فإن شمة فرقا بين الجهر والصوت المجهور من جهة، وبين الهمس والصوت المهموس من جهة أخرى . وتحرك الوترين الصوتيين فى صورةذبذبة ينتج الجهر الخالص، وعدم تذبذبهما ينتج الهمس الخالص أما الصوت المجهور فيحتاج بالإضافة إلى تذبذب الوترين الصوتيين تدخلا من التجاويف العليا . وكذلك يحتاج الصوت المهموس بالإضافة إلى عدم تذبذب الوترين الصوتيين تدخلا من التجاويف العليا، وآية ذلك أنه إذا لم يتحرك الوتران الصوتيان بالذبذبة ولم يحدث التدخل فى التجاويف العليا فإن الناتج لن يكون صوتا مهموسا، بل لن يكون صوتا على الإطلاق . وحينئذ ليس إلا الصمت .

هذه العجلة الواضحة فى صياغة القضايا تتلازم مع إغفال المؤلف للمعطيات التجريبية الحديثة بحق، والقفز فوقها لإكمال الفجوات الحادثة بالظن والتوهم . ومن أدلة ذلك قوله فى صفة صوت الدال (ص ٢٧) : " بعد حبس الهواء حبا تاما يسمح له بالخروج مرة واحدة فى صورة إنفجار يتحرك معه الوتران الصوتيان " . وواضح أن العبارة تقرن تحرك الوترين الصوتيين بالانفجار لا بالحبس : وهذا خطأ نمطى شائع من المؤلف يرد فى الكتاب حيثما يرد وصف النطق بالأصوات الانفجارية المجهورة كالتباء والضاد ونحوهما . والثابت بالتجربة أن الصامت الانفجاري لا يمكن أن يكون مجهورا إلا إذا اقترن تذبذب الوترين الصوتيين بحبس الهواء عند النطق . أما اقترانه بالانفجار فأمر يخص الصوت اللاحق . ثم هو قد يكون وقد لا يكون . فكيف يسلم للمؤلف إذن قوله : " بعد حبس الهواء حبا تاما يسمح له بالخروج مرة واحدة فى صورة إنفجار يتحرك معه الوتران الصوتيان " .

وبعد، فهذه أمثلة سقناها من " المعطيات الصوتية " التى قدمها المؤلف بين يدي مبحثه الصرفي، وللقارىء أن يتوقع كثيرا من الاضطراب فى النتائج إذا كانت مقدمات القضايا على ما هى عليه مما سبق الإبانة عنه . وأبادر فأذكر بعض قضايا الصرف العربى التى عالجه المؤلف على أساس من معطياته الصوتية ، وذلك مثل قضية الميزان الصرفي . فالمؤلف يرى وجوب وزن الماضى الأجوف مثل قال وباع وما جرى

مجراهما على "فال" لا "فعل" بدعوى سقوط العين فيه ، ووجوب وزن الماضي الناقص مثل رمى وغزا وسعى على "فعا" لا "فعل" بدعوى سقوط اللام فيه ، وقس على ذلك أبواب الاعلال كلها . وواضح أن عقد الصلة بين هـ هـ هذه " المعطيات الصوتية " والميزان الصرفى على هذا النحو - وهو ما يمثل جوهر الكتاب - أمر فيه ما فيه من التكلف الذى لا طائل وراءه ولا ثمرة له . والسؤال الذى يلح على خاطرى دائما عندما أقرأ مثل هـ هـ هذه الدعوى التجديدية هو : إذن ، ما فائدة استخدام الميزان الصرفى إذا كان مجرد محاكاة آلية للمنطوق لا يمتاز بها أصل من أصل ؟ . وإذا جعلنا فعلا مثل " يدعون " على وزن " يفعون " فى كلتا الجملتين : " الرجال يدعون " و " النساء يدعون " فأى الطريقتين أحق بالاتباع ؟ الطريقة التى تميز بينهما فى الميزان أم الطريقة التى تجعل منهما شيئا واحدا ؟ . وإذا كان أسلافنا من القدماء متهمين من قبل المؤلف وكثير من دعاة التجديد بأنهم قد " صرفتهم خصائص الكتابة عن كثير مما يثيره الدرس الصوتى " (ص ٩٨) - فإننا نرى أن استخدام الميزان الصرفى على النحو المقترح هو أكثر تأثرا بالكتابة ، وأن القدماء كانوا أكثر تحررا فى هذه الجزئية على الأقل من دعاة التجديد ، ذلك أنهم اتخذوا الميزان الصرفى مقولة منهجية تأتى على شكل صيغة تجريدية ذات مكونات أساسية ومكونات إضافية ، يستطيع الباحث باستخدامها وقياس المنطوق إليها معرفة المحذوف والأصيل والزائد . وإننى لذلك أدعو إخواننا من أهل التجديد إلى حل علمى مريح لهم وللأسلاف وللمنطق العلم ، ألا وهو التخلّى عن فكرة الميزان الصرفى من أساسها ، وتركها لأهلها فهم أحق بها وأولى . فمن الواضح أن الأخذ بالميزان الصرفى فى هذه البدع المحدثات ضرب من الحشو ولغو الحديث يحسن نبذه واطراحه . أما بالنسبة للصرف التقليدى - بل لبعض الاتجاهات اللغوية المعاصرة - فترتبط هذه المقولة بالبنية المنهجية ارتباطا عضويا . وهنا يبدو فرق ما بين تماسك المنطق العلمى وتساققه عند القدماء وبين نقيض ذلك عند بعض المجددين .

وعلى الرغم من أن المؤلف ليس في هذه الدعوى بأول ، نجده قد
تفرد بين أصحابها بعبارة ليس من اليسير فهم ما يعنيه بها ، وذلك
قوله : " إن الكلمة قد تكون ثلاثية الأصل ثنائية المنطوق في مثل
" قال " والأصل قول ، وفي مثل " يد " والأصل يدى " (ص ٥٢) . ويبدو أن
هذه الفكرة قد راقت للمؤلف فقد كررها غير مرة ، وساقها في بعض
نصوصه مساق الكشف الجديد ، وذلك حيث يصف مقولة الإعلال عند الصرفيين
العرب في جرأة يحسد عليها بأنها من " الأخطاء المترامية " (ص ٨٤ ،
٨٧) ثم يقول بعدها " وبذلك نخرج بنتيجة في غاية الأهمية هي أن هذه
الأفعال ثلاثية الأصل ثنائية المنطوق " . ووجه استغلاق هذه العبارة
على الفهم بين . فأما قوله ثلاثية الأصل فكلام مستقيم ، وهو ليس
بكلامه . وأما قوله بثنائية المنطوق فكلام خالص له من دون النسياس
ولا يستقيم بحال : إذ ما المراد بالمنطوق هنا ؟ لا يمكن أن يقصد به
غير النطق بالفعل ، وهذا النطق يشتمل على ثلاثة عناصر هي في " قال "
القاف والحركة الطويلة واللام (على فرض التسكين) . فكيف يستقيم ذلك
مع القول بثنائية المنطوق . لعل المؤلف يعنى أن النطق لم يتضمن من
أصولها الثلاثة إلا أصليين اثنين . فيقال له : وهل سقط الأصل الثالث
وانعدم ؟ . والجواب الذى لا محيص منه : أنه لم يسقط ولكنه تحول إلى
عنصر آخر ، واذن فهو موجود على هيئة مخصوصة ، فكيف يحكم عليه بالعدم
حتى يقال إن الكلمة ثنائية المنطوق ؟ وإذا كانت " قال " في رأى المؤلف
ثلاثية الأصل ثنائية المنطوق فما يقول في " قل " ؟ أتراهم
يستويان ؟ .

على أى حال فإن دعوى سقوط عين الأجوف ولام الناقص على أساس من القول بالتخلص من الانزلاق الطارىء - وهى جوهر دعوى الكتاب - أمر يحتاج إلى فضل مناقشة وبيان ، وسنعرض له فى الفقرة التالية إن شاء الله .

ثالثاً - نقد الأساس المنهجي للكتاب :

تتصدر كلمة " المنهج " عنوان هذا الكتاب . ولا نشك في أن ذلك يعكس حرص المؤلف على تأكيد منهجية الدراسة التي يقدمها إلى قراء العربية . وهو يقرر أن بناء هذا المنهج لم يأت في ذهن دفعة واحدة ، بل هو نتيجة لمعاشرة طويلة بدأها وهو يعد رسالة الدكتوراه ، واستمرت معه سنوات طويلة حتى استوى أستاذا للدراسات اللغوية (انظر ص ١٦ ، ١٧) . من هنا كان من المنتظر أن يأتي المنهج محكم البناء ، واضح الملامح ، قادرا على مواجهة ما يوجه إليه من وجوه الاعتراض والنقد . غير أن ثمة خطأ أساسيا نبهنا إليه في الفقرة الثانية من هذه الدراسة جر الكثير من الويلات على هذا " المنهج الصوتي " بالرغم من أنه عند أهل الصناعة من البداهة بمكان ، ونعني به غموض فهم المؤلف لوظيفة كل من علمي الفوناتيک والفونولوجيا ، وذلك حين جعل مهمة العلم الأول دراسة الأصوات المجردة ومهم العلم الثاني دراسة الأصوات في سياقها . وكان نقیض ذلك أولى بالإتباع . إن التوصل إلى تجريد الوحدات الصوتية إنما هو خطوة لاحقة على دراسة الأصوات في سياقاتها وليس العكس . من هنا جاء الأساس المنهجي للكتاب مقلوبا فخلطت بتطبيقه الأمور ، وتعددت الخيوط . واضطربت النتائج . ولا بد لاستبانة الأمر على وجهه الصحيح من أن تبدأ من بداية البداية . أي بتحرير مسألة ما يسمى بالصوائت المزدوجة في اللغة العربية .

يطلق مصطلح الحركات المزدوجة أو الصوائت المزدوجة ترجمة للمصطلح الانجليزي diphthongs في بعض المصنفات الصوتية العربية ، ويعزى إلى هذا الصنف من أصواتها صوتا الواو والياء ، هكذا على وجه الإجمال دون تمييز بين جانبيين من جوانب النظر في الأصوات وهم الجانب الفوناتيکی الخالص والجانب الفونولوجی (أو الوظيفي) .

والتمييز بين هذين الجانبين ضرورة منهجية لا يمكن تجاوزها ، فليس نادرا أن يتعارض التصنيف الوظيفي للصوت مع تصنيفه فوناتيکيا . ولقد حملنا هذا على اتباع طريقة العالم الأمريكي K. Pike في

اقترح طاقمين مختلفين من المصطلحات يختص كل منهما بمستوى خاص من مستويات التحليل ، فأثرنا في كتابنا " دراسة السمع والكلام " أن نخصص للمستوى الفوناتيكي الطاقم (صائت / صامت) في مقابل المصطلحين الإنجليزيين vocoid/contoid وأن نجعل للمستوى الوظيفي طاقما مفايرا هو (حركة / ساكن) في مقابل المصطلحين الإنجليزيين vowel/consonant.

وإذا أخذنا بهذا المبدأ في التمييز أمكن لنا أن نقول أن العربية قد تعرف الصوائت المزدوجة (أى على المستوى الفوناتيكي الخالص) ولكنها بالتأكيد لا تعرف الحركات المزدوجة (أى على المستوى الوظيفي) . إن كون الواو والياء من أنصاف الصوائت ذات الطبيعة الانزلاقية أمر مقرر لهما بمقتضى التصنيف الفوناتيكي ، ولكنها فى العربية من فونيمات السواكن ، فهما يأخذان موقع السواكن consonants ويعطيان أحكامها .

والمعروف عند الوصفيين - الذين يتبنى ابكاتب بعض منطلقاتهم - أن التسلسل الهرمى للنظم اللغوية يفرض اعتبار الفونيمات وليس الفونات phones هي المادة التى تتشكل منها الوحدات الصرفية morphemes وبذلك يكون تحديد الفونيم مرحلة وسيطة فى التحليل بين المستوى الفوناتيكي والمستوى الصرفي . وعلى ذلك فإن المعالجة الصرفية للاعلال الواوى أو اليائى لا يمكن أن تتم إلا إذا فرغنا من تحديد الهوية الفونيمية للواو والياء فاما أن يعزى إلى صنف الحركات ، وإما إلى صنف السواكن .

بيد أن الفونيمات التى تشكل المورفيمات أو الصيغ يمكن أن يعرض لها تبدلات وتحولات صوتية بحكم الجوار الصوتي . وليست الواو والياء فى ذلك بدعا وإن كانتا من أكثر الفونيمات عرضة للتغير . وقد اقترحت مصنفات الوصفيين لعلاج ذلك مستوى خاصا من التحليل أطلق عليه المستوى الصرفي - الفونيمي morphophonemic . وأحسب أن هذا الكتاب كله كان ينبغى أن يقع تحت هذا الباب من أسس

التحليل اللغوي ويحدد Hockett في كتابه *Acourse in* Modern Linguistics (1958, p.134) مهمة هذا الباب بأنه " فحص العلاقة بين المورفيمات وال fonemيات أى بين النحو والفونولوجيا وقريب من ذلك قول ليهمان W. Lehmann في كتابه *Descriptive Linguistics, 2ed* p.130 " فحص ما يطرأ على الأصول والزوائد من تغيرات " . ومثل هذا التحديد لمهمة الدراسة "الصرف - فونيمية" يوجب ابتداء تحديد التقويم الفونيمي للأصوات، والاحتراز الشديد من خلط الإعتبارات الفوناتيكية الخالصة بالتحليل الصرفي قفزا فوق المستوى الفونيمي . وهذا هو - فى رأينا - لسبب السباب فى سائر ما أصاب الكتاب من وجوه الاضطراب .

لقد جاء الأساس المنهجى للكتاب مقلوبا كما ذكرنا، إذ حدد المؤلف مهمة الدراسة الفوناتيكية بأنها دراسة الصوت المجرد، وجعل للدراسة الفونولوجية مهمة دراسة الأصوات فى سياقاتها . ومن هنا نظر إلى الصوتين w و y بوصفهما وحدتين مجردتين على " المستوى الفوناتيكي " . تتحققان فى سياقاتهما الصوتية " أى فونولوجيا " فى صورة انزلاق يرتبط بوجود حركتين متتابعتين ، ثم أقام الدرس الصرفي كله على أساس من افتراض سقوط الانزلاق حينئذ ، وظهوره حينئذ فى عمليات الإبدال التى تعرض لبنية الكلمة العربية . ولما كان نقيض ذلك هو الصحيح فقد أدى ذلك بالمؤلف إلى إقامة الدرس الصرفي على أساس فوناتيكي خالص مسقطا بذلك مستوى التحليل الفونيمي الذى يقع عند الوصفيين وسيطا لا يمكن تحاوزه بين الدراسة الفوناتيكية والدراسة الصرفية . وقد احتوت الصفحة الثلاثون والحادية والثلاثون من الكتاب على مجموعة من النصوص المضطربة التى تتذبذب فيها الآراء بين النقيضين دونما نظام أو ترابط منطقي ، ويحسن أن ننقل هنا بعض هذه النصوص لإقامة الدليل على هذه الدعوى .

يقول المؤلف مشخصا خصائص الواو والياء " إن الانزلاق بين الحركتين هو فى الحقيقة ما يسمى بالواو والياء " (ص ٣٠) . ويقول " إذا كانت الواو والياء هما الانزلاق بين الحركتين فمن البدهى أنها ليست حركة كاملة بل هو صوت يبنى " (ص ٣١) . ثم يقول من بعد ذلك

"إن الانزلاق قد يكون نهاية مقطع في مثل "بَيْت" و "قَوْم" أو بداية مقطع في مثل "واعد" و "ياسر" (ص ٣١ أيضا) .

إن المؤلف ينفي في النص الأول عن الواو والياء أى كينونية فونيمية محددًا خاصيتها بأنها مجرد انزلاق بين حركتين وأن كليهما صوت بينى .

وقد نسلم بهذا الوصف - على تحفظات نوردها في حينها - لو أن المؤلف حدد مراده هنا بأنه يقدم وصفا فوناتيكيًا خالصا، لكنه يعود في النص الثالث ليعالج الصيغ الصرفية والكلمات من زاوية الوصف الفوناتيكي المجرد فيقول : إن الانزلاق قد يكون بداية مقطع في كذا، وكذا وقد يكون نهاية مقطع في كذا وكذا، هنا يبدأ الاضطراب والتضارب بين مستويات التحليل اللغوي ويستمر في تضاعيف الكتاب كله . ولتقرأ - مصداق ذلك - نص المؤلف الذى يعالج فيه - على طريقته - نصيب الفعل المضارع المعتل الآخر بالواو أو الياء، يقول المؤلف : -

"والحقيقة التى نراها من هذا التحليل هى أن نصيب الفعل المعتل بالواو أو الياء كشف عن أن حركة الإعراب (الفتحة) قسود أعقبت حركة العين فى شكل nta و ita وهو التابع الذى ينشأ المزدوج بالمعنى الصحيح فينطق المتكلم واوا أو ياء فى آخر الفعل سرعان ما تختفى كلتاها فى حالة الجزم على ما سبق، حينئذ تسقط الحركة الأخيرة فيختفى الأزواج تماما" (ص ١٩) .

وهكذا يقرر المؤلف أن الواو والياء فى المضارع المعتل المنصوب عارضتان ، أو كما تقول عبارته طارئتان وليستا بأصليتين، وأنهما تخلقتا من مجرد اقتران حركة الإعراب بحركة عين الفعل، وهذا هو ما سبق أن ذكرناه من أن نصوص المؤلف تنفى أى كينونة فونيمية للواو والياء مقحما بذلك الاعتبار الفوناتيكي المحض كما يتصوره هو فى التحليل الصرفي . وبدهى أن ذلك يودى بالضرورة إلى نفى العلاقة بين الواو والياء الطارئتين وبين كونهما أصلا يمثلان الفعل .

بيد أن هذه الفكرة التى تبرق بريق الصدف فيحسبها المؤلف دُرّاً تفضى إلى مضاعفات وتناقضات لا نهاية لها . فالباحث مهما شطط به الخيال من الصعب عليه أن يتصور وقوع حركة الإعراب مباشرة عقب حركة عين الفعل بلا فاصل بينهما من حرف صامت ، وأبسط نتيجة تنشأ عن هذا التصور أن تتحمل الحركة حركة - أو بعبارة أخرى - أن نقول ان الكسرة أو الضمة منصوبة بالفتحة . وهو قول أشهد، ويشهد الناس ، أنه لا سابق له ولا لاحق فى تاريخ فقه العربية .

وصعوبة تصور القضية على هذا النحو له ما يسوغه ، فالمؤلف نفسه اضطر اضطراراً إلى العدول عن القول بعرضية الواو والياء فى هذا الموضع ، والرجوع إلى القول بأنهما أصيلتان ، وأن الفعل المعتل يرتد إلى أصل واوى أو يائى ، وذلك حين أراد أن يطرد الباب فلم يستقم له . لقد بدا له عند مناقشة إسناد المعتل الواوى أو اليائى إلى السلف الاثنى عشر كما فى "يمضيان" ويدعوان أن تحليله ما يزال مقبولا ، وذلك لوقوع ألف التثنية (وهى فتحة طويلة) عقب كسرة عين الفعل الأول وضمة عين الفعل الثانى ، ومن ثم فما يزال مجال للقول بطروء الياء والسواو وتخلقهما من التقاء الحركتين . لكن تحليله هذا ارتطم بمشكلة اسناد المعتل بالألف نحو يسعى إلى ألف الاثنى عشر . لقد وجد هنا ألف الاثنى عشر (وهى فتحة طويلة) قد أعقبت فتحة عين الفعل . واذن فالحركاتان المتعاقبتان على أساس (نظريته) متجانستان . ولا يمكن أن ينشأ عنهما مزدوج بالمعنى الصحيح كما يقول . فماذا أعد المؤلف للخروج من هذا المأزق المنهجي ؟

لقد قرر أن وجود الانزلاق فى مثل " يسعيان " ضرورة يفرضها منع تتابع ثلاث فتحات (يعنى فتحة عين الفعل والفتحة الطويلة التى هى علامة التثنية) . لكنك إذا سألت المؤلف هنا : ولم كان الانزلاق المجتلب فى "يسعيان" يائيا ولم يكن واويا ، مادامت علة اجتلابه هى كراهية توالى ثلاث فتحات ليس غير . هنا يضطر المؤلف إلى اعتراف ينقض عليه مقولته من أساسها فيقول " لا ريب أن لامات هذه الأفعال ذات علاقة بأصلها (يائية أو واوية) (ص ٢٠) . ونقول للمؤلف : إذن مادامت

المسألة تتعلق بأصل واوى أو يائى، ومادام المؤلف يعتمد فى الحالات التى لا يسعفه فيها التحليل بانزلاق يرضاه، ويستقيم مع مقولته إلى الاحتماء بالأصل الواوى أو اليائى بعد أن شار عليه وأنكره - ومادام المؤلف قد لجأ إلى هذه الحيلة غير مرة كما فى معالجة تشنية الاسم المقصور كالفتى والعصا (ص ١٢٧) فنأدى بعودة الواو والياء، وأعفاهما من صفتى الطروء والعرضية، ومنحهما لقب لام الكلمة حتى تستقيم لسه الأمور. مادام ذلك كله كان فما جدوى هذا المنهج الصوتى المخترع؟ وما ثمرة العراك والنزال؟ ولماذا السخرية من القديم والإدلال على السلف والخلف بالرؤية "الجديدة" والمنهج الصوتى؟.

وقد انعكس هذا التداخل والإضطراب على طبيعة الرموز الستى استخدمها المؤلف لتدوين المادة اللغوية فى كتابه جاعلا هدفه مسن ذلك رفع الالتباس (ص ١٢٧). لكن طريقته المستخدمة كانت هى علّة الالتباس ولم تكن مانعة له. ومعلوم أن من أوليات الكتابة الصوتية التمييز بين نوع منها يقال له الكتابة الفوناتيكية (أو الدقيقة) phonetic (or narrow) transcription، وآخر يقال له الكتابة الفونيمية (أو المتسامحة) phonemic (or wide) transcription، وتكتب رموز النوع الأول بين معقوفتين - ، ورموز النوع الثانى بين مائلتين / - / . وهذا التمييز ليس ترفا علميا أو حذقة يمكن الإستغناء عنها، ولكنه ضرورة منهجية لابد من إصطناعها ليستبين القارىء بالنظر المجرد أى نوع من المستويات يتناولها الباحث بالحديث . وقد أدى الخلط بين المستويات الفوناتيكية والفونيمية والصرفية بالمؤلف إلى "أخطاء متراكبة" - وليعذرنا المؤلف فى اقتباس هذا الوصف عنه - وظهر هذا الخلط جليا فى استخدام المؤلف للرموز المقابلة للواو والياء وهى جوهر الكتاب ولبه ، فحيث تبدو له إستقامة القول بالانزلاق العارض نجده يستخدم الرمزين ua فى مقابل الواو، والرمزين ia فى مقابل الياء . أما حين يعوزه القول بالأصل الواوى أو اليائى فإنه يفرع إلى الرموز المتعارف عليها بين الناس فيستخدم الرمز wa فى مقابل الواو،

والرمز ya فى مقابل الياء . بل إن المؤلف كثيراً ما يستخـدم النمطين فى الكلمة الواحدة (أنظر صفحة ٨٨) ، ولم يظهر أثر هذا الاضطراب فى تدوين المادة بالرموز فحسب بل فى تقارير المؤلف عن الواو والياء بوصفهما صوتين إنزلاقيين . فكلاهما فى نظره ليس أكثر من صوت بينى عارض يتخلق من إقتران حركة بحركة . وهذا إعدام صريح لكينونتتهما الفونيمية . لكنه يعود بعد أسطر قليلة فيقول إن كلا الصوتين " من الناحية الصوتية نصف حركة ومن الناحية الموقعية نصف صامت " (٣١) . وبعد سطر واحد يصفهما بأنهما " صامتان اعتباريان " ثم بعد سطر آخر يسقط صفة الاعتبارية ويعترف لهما بالصامتية المطلقة فيقول : " والواقع أن كونهما من الصوامت ليس مجرد اعتبار لايسنده التحليل الصوتى " (كل أولئك فى ص (٣١) .

فانظر كيف اختلف الأمر فى وصف الصوتين بادئا باعتبارها " مجرد انزلاق بين حركتين " ، ومنتهيا باعتبار كليهما صامتا كامل الصامتية وبالقول بأن صامتيتهما تستند إلى التحليل الصوتى .

وحسبك هذا دليلاً على اضطراب التحليل وتداخل المستويات . بقى أن نقول : ان المؤلف لم يكن موفقاً حتى فى مجرد الوصف الفوناتيكي للواو والياء . وهذا ما تحفظنا فى قبوله ووعدنا باستيفاء بيانـه من قبل . أنه يقرر فى معرض تشخيصه لهذين الصوتين " أن مجرد الانزلاق بين الحركتين هو فى الحقيقة ما يسمى بالواو والياء " (ص ٣٠) ، " وأنه إذا كانت الواو والياء هما الإنزلاق بين الحركتين فمن البدهى أنها ليست حركة كاملة بل هو صوت بينى " (ص ٣١) .

ومناط الخلط هنا فى أمرين : الأول تقريره أن الواو والياء هما الإنزلاق بين حركتين بمعنى two vowels على حين أن الإنزلاق يأتى نتيجة حركتين بمعنى two movements أى بانتقال اللسان أو تحركه من نقطة إلى نقطة أخرى داخل منطقة الحركات .

والثانى، (وهو مترتب على الأول) : أن إصراره على صفة البينية لا معنى له ، لأن البينية توسط بين حالتين ، ولا يمكن التوفيق بين تقرير صفة البينية للواو والياء والقول بأنهما انزلاق بين حركتين من جهة وبين قول المؤلف من جهة أخرى فى الصفحة نفسها (ص ٣١) وبعد سطور قلائل من كلامه الأول : أن الانزلاق قد يكون نهاية مقطع فى مثل "بيت" و"قوم" أو بداية مقطع فى مثل "واعد" و"ياسر" إذ كيف يمكن تحقق البينية فى بداية المقطع أو فى نهايته ؟ وأين ترانا نجد فى أى من هذه الكلمات الحركتين اللتين تمثل الواو أو الياء انزلاقا بينهما ؟ أما على قولنا بأن الانزلاق هو حاصل تحرك اللسان من وضع الى وضع أو هو نتاج حركتين بمعنى two movements فان البينية لا تكون شرطا لتشكل الصوت الانزلاقى .

بقيت كلمة أخيرة فى أمر هذا المنهج الصوتى، لقد رفع المؤلف شعار التجديد والهدم فى مجال النحو والصرف من أجل الناشئة والأجيال القادمة فقال : " ما أكثر ما يستحق إعادة النظر بل الهدم فى مجال هذين العلمين مما يبغضهما إلى الناشئة، ويغرس فى أنفسهم مشاعر اللا مبالاة بدرسهما، وما أحوج الأجيال القادمة الى منهج جديد" (ص ٨) . وقرر المؤلف أنه إبان تدريسه لمادة الصرف أربع سنوات فى جامعة الكويت كان كلما عالج مسألة صرفية وجد لها تصورا آخر أقرب إلى العلم ، وأكثر قبولا فى ذهن الطالب .

ونحن نتساءل إذا كان الأمر أمر تلقين الصرف والنحو للناشئة وإذا كان الغرض من إقتراح هذا المنهج الصوتى غرضا تعليميا، فأيهما أيسر على الناشئة فهما، وأكثر فى أذهانهم قبولا : أن يقال فى إعلان قال وباع وما جرى مجراها تحركت الواو أو الياء وانفتح ما قبلها فقلبت ألفا، على طريقة القدماء ؟ أم قول المؤلف " سقط الازدواج نتيجة الصعوبة المقطعية فطال المقطع قبلها على سبيل التعويض" ؟

لا ريب عندنا أن المنهج التقليدى - إذا كان التيسير على الناشئة والأجيال القادمة هو المراد - ما يزال أصح لهذا الغرض من المنهج الصوتى المقترح . ولسنا وحدنا فى هذا القول بل إن المؤلف نفسه

يشاركنا فيه، ذلك أنه بعد أن رفع شعار التيسير والتسهيل وتحبيس الصرف والنحو إلى النفوس الناشئة أحس أن منهجه المقترح فيه من صعوبة الهضم على الناشئة ما فيه، فتراجع عن دعوى التيسير أو التسهيل فقال: "وليس من الضروري أن يكون هذا المنهج أيسر من سابقه، فالمهم هو أن نبلغ الصواب في فهم مسائل اللغة مهما كلفنا ذلك من جهد ومشقة" (ص ١٧) .

وواضح أن مجرد التمييز بين الاتجاهين المعيارى والوصفى فى النظر الى مسائل اللغة غائب وغائم فى المنهج المقترح .

رابعاً - ملاحظات حول التفسير المقطعى للواحق الصرفية :

قدم المؤلف تفسيره الخاص لبعض اللواحق الصرفية العربية على أساس من فهمه للنظام المقطعى العربى . وفكرة التفسير المقطعى للواحق والمباني هذه هى القسم الثانى لفكرة "الإنزلاقية" التى حاول المؤلف أن يفسر بها الإعلال والإبدال على طريقته الخاصة . وقد عالجت فى الفقرة الثالثة من هذه الدراسة مدى توفيقه فيما ذهب إليه . ونحاول الآن ، أن نركز القول على أهم قضيتين تضمنهما الكتاب ، وقد استخدم فيهما المؤلف ما سماه النسيج المقطعى للكلمة العربية فى تفسير بعض الوحدات الصرفية . فأما القضية الأولى فهى ما عنون له بقوله . " رأينا فى نون التوكيد " (ص ٩٨ وما بعدها) . وأما الثانية فقد وردت تحت عنوان " المصدر الصناعى " (ص ١١١ وما بعدها) .

يقدم المؤلف لرايه فى نون التوكيد بقوله "إن نون التوكيد تشير مشكلة كان ينبغى أن تتناولها بحوث الصرفيين أولاً وقبل كل شيء . وهى مشكلة بنيتها كأداة من أدوات العربية ، ولكن القدماء معذورون فى عدم التفاتهم لهذه المشكلة ، إذ كان درسم منصباً على تصريف الكلمة المكتوبة لا المنطوقة ، ولقد صرفتهم خصائص الكتابة عن كثير مما يثيره الدرس الصوتى ، والعمليات النطقية المتفاعلة وهى أمر خفى كذلك عن ملاحظة كثير من المحدثين " (ص ٩٨) .

هذه المقدمة المثيرة يصرح فيها المؤلف بتفرده بين القدماء والمحدثين في الالتفات إلى مشكلة معينة تشيرها نون التوكيد، ويلتمس العذر فيها للقدماء - في عبارة أظنها لا تخلو من الاستعسلاء - لانصرافهم عن ملاحظة هذه المشكلة، وكل أولئك - ولاشك - يحفز القاري إلى استجماع ذهنه ليتساءل ترى ما تكون هذه المشكلة ؟

يستغرب المؤلف كيف لم يلاحظ القدماء والمحدثون غرابة النسيج المقطعي لنون التوكيد الثقيلة . أما هو فقد لاحظ أن هذه النون الثقيلة تتكون من صامتين متتابعين وحركة، وهو كما يقول " شكل مرقوض أساسا في اللغة " . أما النون الخفيفة فتتكون من صامت واحد، ولا يوجد في العربية مقطع يتكون من صامت واحد، وبذلك تبين له مجافاة كلتا اللاحقتين لطريقة اللغة في تسج مقاطعها . فما المخرج من هذا المأزق ؟

هنا يقترح المؤلف الحل الآتي : لتصحيح النسيج المقطعي لنون التوكيد الثقيلة أن تبدأ بهمزة فيصير أصلها أن، ويرى أن هذه النون هي نفسها " أن " الناسخة المفيدة للتوكيد وأخت أن المكسورة الهمزة مع فارق مهم يسجله المؤلف بقوله : " أن همزة الناسخة حين تتعامل مع الأسماء في الجملة - همزة قطع وهمزة هذه حين تلحق الفعل همزة وصل، ومع فارق آخر، بينهما وبين كل همزة وصل عرفتتها اللغة العربية هو أن همزة نون التوكيد لا تظهر مطلقا لأنها مدرجة في الكلام دائماً، لا يبدأ بها أبدا " (ص ٩٨) .

ذلكم هو مقال المؤلف الذي جعل عنوانه " رأينا في نون التوكيد " وقريب منه مقاله في المصدر الصناعي وياء النسب، حيث يرى أن اللاحقة (iyyah) الذي يصاغ المصدر الصناعي بإلحاقها بالاسم، والياء المشددة التي يصاغ بها النسب تثيران المشكلة نفسها التي تشيرها نون التوكيد، ذلك أن لاحقة المصدر الصناعي بوصفها الذي يتصوره الصرفيون تخرج على نظام المقطع العربي حيث تتكون من صامتين + حركة + صامت . وهذا البناء المقطعي غير جائز ولا مقبول في العربية، فهو نمط معروف في اللغات الأوربية " (ص ١١٦) .

وللخروج من هذا المأزق أيضا يقترح المؤلف حلا مشابها لما سبق أن اقترحه في شأن نون التوكيد . وهو يلخص هذا الحل بقوله : " والنذى أراه في هذه المسألة هو أن أصل هاتين الأدوات (يعنى ياء النسب ولاحقه المصدر الصناعى) هو "أى" و"آية" (ص ١١٢) . وعلة التناسب بين معنى الأداة قبل اللاحق وبعده - كما يراها المؤلف - أنها "أى الموصولة بمعنى "كل" ، أو هي تفيد الشيوع والاستقصاء في مثل قولنا أى بشر أو أى رجل من مصر ، فالوصف بها حين تلحق بالاسم فى (مصرى) صادق على كل من يحمل هذه الجنسية ، فهو وصف شائع شامل" (ص ١١٣) . وإذن " يكون أصل كلمة مصرى هو مصر أى ثم مصرى بفتح الراء ثم مصرى بكسرها لمناسبة الياء" (ص ١١٢) .

هذا عرض أمين لما قدمه المؤلف من تفسير . مقطعى لبعض اللواحق الصرفية . ومنه يرى . القارىء كيف اختلفت مشكلة مجافاة هذه اللواحق للنظام المقطعى العربى من عدم ، وبنى المؤلف على هذه المشكلة المختلفة هرما هشا من الحلول المختلفة أيضا . ان مبادئ التحليل المورفولوجى تعترف بوجود نوعين من المورفيمات يقال لأحدهما المورفيمات الحرة Free morphemes ويقال للآخر المورفيمات المشروطة bound morphemes . وهذا النوع الأخير لا تأتى مورفيماته إلا متملة بغيرها إذ لا يمكن أن تستقل بنفسها . ومن ثم لا يمكن النظر إلى شكلها المقطعى فى نفسها منقطعة عما هي ملحقة به من اسم أو فعل . وإذا كان مفهوم النسيج المقطعى يتجاوز حدود الكلمات المستقلة فكيف به لا يتجاوز حدود الفعل إلى نون التوكيد أو حدود الاسم إلى للاحقه النسب ؟

إن فى اللغة العربية عشرات اللواحق (أو المورفيمات المشروطة) غير التى حظيت باهتمام المؤلف ، وكلها مجاف إذا أخذته بمعزل عما يلحق به من أسماء وأفعال لما سماه المؤلف بالنسيج المقطعى للكلمة العربية . فلماذا لم يقترح لها حولا من النوع الذى ساقه إلينا حول نون التوكيد وياء النسب ؟ وما رأيه فى واو الجماعة وألف التثنية

وباء المخاطبة وبياء المتكلم وعلامات الجمع وتاء التانيث والفـ المـ المقصورة والممدودة وعلامات الأعراب ؟ أليس كل أولئك من اللواحق التي ينطبق عليها المواصفات المقطعية الخاصة بنون التوكيد وبياء النسب ولاحقة المصدر الصناعي ؟ فلماذا اعتبر الأمر مشكلة - وما هو بمشكلة - في بعضها دون بعض ، واختص بعنايته واقتراح الحلول بعضها دون بعض ؟ وهل لديه مرجح من نص قديم أو دراسة سامية مقارنة تقوم سنداً لما ادعى ، ولا تقوم مثل هذه الدعوى إلا بدليل وإلا كانت ترجيحاً بلا مرجح .

الغريب حقاً أن المؤلف نفسه قد فطن الى ذلك بالنسبة لعلامات الإعراب والتانيث في موقع متقدم من الكتاب ، وعلق على ذلك فـ حاشية ص ١٤ بقوله " قد يستثنى من ذلك علامات الأعراب والتانيث ، وهي لواحق تندمج بنيتها المقطعية ولا تستقل بنفسها " . قلت : وهل شـون التوكيد وبياء النسب ولاحقة المصدر الصناعي وسائر ما ذكرناه إلا لواحق تندمج في البنية المقطعية للكلمات ولا تستقل بنفسها ؟ . وأخيراً ، ألا يسلم معي المؤلف بأن هذه المشكلات التي اختلقها من عدم ، وعسنى نفسه وقراءه بإيجاد الحلول لها لا تستحق منه أن يعير القدماء ، ويـرى بالمحدثين ، ويلقى في وجه الجميع بعبارات الزهو والاستعلاء فيقول " وأبادر إلى القول بأن أحداً لم يتصور هذه المشكلة من قبل ولم يطرح عنها سؤال ما - على مدى تاريخ الثقافة العربية كله " . هل عرف المؤلف أخيراً لم لم يجد القدماء في هذا الأمر مشكلة تعجلهم الى علاجها أولاً وقبل كل شيء كما يقول ؟ ولم خفى أمرها على كثير من المحدثين ؟ ولم لم يتصور أحد هذه المشكلة من قبل ولم يطرح عنها سؤال على مدى تاريخ الثقافة العربية كله ؟ . إن الجواب في بساطة لأنه لا مشكلة هناك . وإذا كان هو يرى في غير المشكل مشكلاً يتطلب حلاً فهذا شأنه وحده دون سواه .

وبعد فقد أوجزت - قدر الطاقة - في هذه الدراسة رأيي في تلك الرؤية الجديدة في الصرف العربي ، وأمسكت عن التعرض الى تفصيلات أخرى كثيرة .

وما كان هذا منى الا تلبية لنداء كريم ضمنه المؤلف خواتيم عمله هذا، إذ يقول " وأخيرا فهذه رحلتنا في عالم منهجنا الصرفى الجديد الذى أرجو أن يتقبله الدارسون قبولا حسنا، وأن يمدونى من استطاع منهم، بما قد يلحظونه من خلل أو هنة، هنا، وهناك فليس الكمال من صفاتنا نحن البشر " (ص ٢١٣) .

نعم، ولقد هممت أن أعتذر إلى المؤلف من طول هذه الدراسة . بيد أنى لم أجد ما يعتذر منه ، فقد رفع المؤلف عن عنقى هذا الإصر ، حين أعلن فى تواضع هو بأمثاله من العلماء جدير (ص ٢٠) . " أنه سوف يكون سعيداً جداً إذا أهدى أحدهم إليه أخطاءه " .

المبحث السابع

كتاب

المدخل إلى علم الأصوات دراسة مقارنة

الدكتور صلاح الدين صالح حسنين.

عرض ونقد

عن المجلة العربية للدراسات اللغوية
الخرطوم - المجلد الثالث - العدد الأول

أغسطس ١٩٨٤

كتاب

المدخل إلى علم الأصوات دراسة مقارنة

للدكتور صلاح الدين صالح حسنين

عرض ونقد

أولاً : فاتحة

وضع المؤلف لكتابه عنواناً رئيساً هو " المدخل إلى علم الأصوات " ثم أضاف إلى هذا العنوان الرئيس عنواناً ثانوياً هو " دراسة مقارنة " .

وحين نتأمل بنية الكتاب نجد المؤلف قد خص الباب الأول " علم الفوناتيكا " بخمس وأربعين صفحة ، والباب الثانى " علم الفونولوجيا " باثنتى عشرة صفحة . أما الباب الثالث " الدراسة التاريخية للأصوات " فقد جعله فى مئة وأربع وأربعين صفحة .

وهذه القسمة المتناقضة مع عنوانى الكتاب فى حاجة إلى تفسير . فالدراسة المقارنة التى احتلت مكاناً ثانوياً فى العنوان حظيت بالقسط الأوفى فى حجم الكتاب ، على حين تقلص نصيب " المدخل إلى علم الأصوات " على نحو لا يتسق آلبتة مع بروزه كعنوان رئيس للكتاب . وربما كان فى مناقشاتنا التالية التى سنتتبع فيها تفصيلات ما ورد فى الكتاب من مسائل وقضايا تضمنتها فصوله وأبوابه تفسير لهذه القسمة المتناقضة .

ثانياً : علم الأصوات الفيزيائي (الأكوستيكي)

يبدأ المؤلف كتابه بباب يخصه لعلم الفوناتيكي عرض في الفصل الأول منه الحقائق الأساسية في مجال علم الأصوات الفيزيائي مثل شدة الصوت ، ودرجته ، وطول الموجة ، والنفمة ، والرنين والترشيح ، والحزم الصوتية ، وقد جاء في كل ذلك بما يستحق التأمل والنظر والتعقيب .

(١) علو الصوت وقوته :

يقول المؤلف : "يطلق على ادراك الأذن للصوت المحصور في منطقة معينة مصطلح علو الصوت ، ويقاس بوحدة خاصة هي السون (Sone) (ص ١٣) . ثم يقول من بعد " لهذا يقاس إدراك الأذن لعلو الصوت بوحدة مستقلة هي الديسبل (decibel) " (ص ١٣-١٤) .

نحن هنا أمام ظاهرة واحدة هي "علو الصوت" ومقياسان مختلفان هما السون والديسبل . ركننا نود ألا يستكثر المؤلف من ذكر هذه المصطلحات تاركاً إيها دون إيضاح أو تفسير . والقارىء معذور إذا قرأ هذه السطور القليلة فثارت في نفسه أسئلة كثيرة : ما مقياس السون ؟ وكيف يستخدم ؟ وما مجاله ؟ وهل مقياس السون والديسبل شيء واحد ؟ وإذا كانا مختلفين ففي أى شيء يكون اختلافهما ؟ ولماذا وصف السون بأنه وحدة خاصة . ووصف الديسبل بأنه وحدة مستقلة ؟ وهل ثمة دلالة محددة لمعنى الخصوصية والاستقلال ؟

والحق أنه إذا صح أن السون من مقاييس الإدراك ، أى أنه مقياس للانطباع الذى يعاير به انفعال الأذن بمستويات اختلاف الأصوات من حيث الشدة ، فليس الديسبل - كما يقول المؤلف - مقياساً من مقاييس إدراك الأذن للشدة . بل هو مقياس موضوعي مثل مقياس الوات (Watt) المستخدم لقياس الطاقة أو القوة . وكل ما بينه وبين الوات من فرق هو أنه مقياس للتناسب بين قوتين أو إتساعين من إتساعات

الضغط (amplitude) ، على حين يقيس الوات الكم المطلقة
- لا النسبي - للطاقة أو القوة . ويبدأ مجال القوى المقيسـة
بالكمية 10^{-16} وات/سم^٢ ، وتنتهى بالكمية $10^{-١٠}$ وات/سم^٢ . وفيما بين
هاتين الكميتين التى تمثل أولاهما أقل قوة تدركها الأذن وتمثـل
الثانية الحد الأعلى من القوة ذات التأثير الضار على الأذن يأتى
مقياس الديسبل ليقىس موضوعيا ، وليس ذاتيا كما يقول المؤلف ،
التناسب بين أى كميتين من كميات القوة (أو أكثر) تقعان (أو تقع)
فيما بين هاتين النقطتين ، وهذا الأمر شبيه بالتدرج المئوى للترموتر
المستخدم فى قياس درجات الحرارة ، والذي تحده نقطتان: نقطة تحدد
الماء (الصفر) ، ونقطة غليانه (الدرجة ١٠٠) .

وإذن فليس صحيحا ما يقال من أن الديسبل مقياس ذاتى لادراك
الشدة أى لاستجابة الأذن حيال اختلاف مستويات القوة ، بل هو مقياس
موضوعى كما قدمنا .

(٢) درجة الصوت

يعرض المؤلف لاختلاف الأصوات تبعا لاختلاف تردددها . ويطبق ذلك
على الصوت الانسانى فيقول : " ان قوة شد الحبل الصوتى عند الرجل
أثقل منه عند المرأة ولهذا يوصف صوت الرجل بأنه سميك ، وصوت
المرأة بأنه دقيق " . (ص ١٦) .

والملاحظة الأولى على هذا القول هو غموضه الظاهر . وهذا النوع
من الصياغة لا يتناسب مع المحتوى العلمى الذى يتطلب فى العبارة
عنه الدقة والتحديد وليس من السهل على أى قارئ أن يفهم عبارة
مثل " قوة شد الحبل أثقل " فهما دقيقا محددان .

والملاحظة الثانية أن شد الحبل الصوتى أو توتره ليس صفة
ملازمة لصوت الرجل دون صوت المرأة أو العكس ، إذ إن الشد
والإرخاء صفتان تتعاوران الأوتار الصوتية عند الرجل والمرأة جميعا ،
وهى المسئولة عن اختلاف الأنماط التنغيمية عند كليهما .

والملاحظة الثالثة أن عكس ما جاء في عبارة المؤلف هو الصحيح
فزيادة شد الحبل - أو زيادة توتره - تؤدي إلى زيادة التردد ،
وهذه تؤدي بدورها إلى علو الدرجة الذي هو حدة الصوت خلافا لما
يدل عليه ظاهر قول المؤلف .

(٣) طول الموجة

نقل المؤلف المعادلة التي يحسب بها طول الموجة نقلا صحيحا ،
ولكنه أخطأ في إيراد المثال حيث قال : " إذا افترضنا أن لدينا
صوتا تردده ٤٠٠ ذ/ث فإن طول موجته سيكون $\frac{113}{400} = 218$ قدما " .
والصواب هو ٢١٨ قدما . وكنت ظننت أنه خطأ مطبعي . غير أن قائمة
التصويب التي وضعها المؤلف في نهاية كتابه لم تصوب الرقم .

(٤) النغمة

يعرف المؤلف النغمة بقوله : " هي الصوت الناتج عن صدور موجة
صوتية " (ص ١٧) .

وهذا التعريف بعيد عن الصواب ، لأن ضجيج آلات المصانع ، وأزيز
الطائرات ، كلاهما " صوت ناتج عن صدور موجة صوتية " . وإذن تكون بحكم
هذا التعريف نغمات . وهي بطبيعة الحال ليست كذلك ، ولكنها من قبيل
الضججات noises التي لا تشمل على ترددات دورية منتظمة . ويوجد
لهذا النوع أمثلة من أصوات الكلام كالسين والشين والصاد والشاء
والفاء . لكن المؤلف لم يشر إليه أبته .

ويلاحظ أن المؤلف قد سبق له عند الكلام عن الموجة الصوتية أن
عرض للتعريف بالذبذبة وسعتها والتردد والدرجة ، ثم عاد إلى الكلام
عن النغمة فعرّفها هذا التعريف الذي أوردنا مآخذنا عليه ، ذاكرا
أن النغمة " يحددها عاملين (كذا وردت وصحتها عاملان) وهما :

- (١) الزمن المعين الذي تستغرقه دورة الذبذبة الواحدة وليكن $\frac{1}{f}$
من الثانية . إذا كان تردد الشوكة التي لدينا هو ٤٠٠ ذبذبة
في الثانية .

(٢) اتساع الذبذبة :

وللنغمة الواحدة درجة معينة وارتفاع معين " انتهى النص ص ١٧ " ونورد على هذا النص بعض الملاحظات :
أولها : أنه لم يكن ثمة داع لهذا التكرار لأن الكميات التي تستخدم في قياس الموجة الصوتية (الذبذبة - الاتساع والعلو - التردد والدرجة) واحدة سواء أكان الصوت نغمة أم ضجة .
ثانيها : أن الصياغة المكررة أكثر غموضاً من السابقة ودليل ذلك ما كتبه تحت عنوان " اتساع الذبذبة " ، وفيه خلط بين الدرجة والاتساع ، كما استعملت فيه أيضاً كلمة جديدة هي الارتفاع ومدلولها غامض .
ثالثها : أن ما ذكره المؤلف تحت عنوان " اتساع الذبذبة " قد عزاه في الحاشية إلى كتاب " التصوير الطيفي " دون تحديد للصفحة . ولا أظن أن مؤلف الكتاب - إرنست بولجرام - قد ذكر مثل هذا الكلام تحت مثل هذا العنوان . وقد كان لنا شرف ترجمة الكتاب ونشره عام ١٩٧٧ م .

(٥) الرنين

يشرح المؤلف ظاهرة الرنين فيقول : " وظاهرة جعل جسم ما يتحرك عن طريق ذبذبات جسم آخر تعرف باسم الرنين (resonance) والجسم الذي تسبب في تحريك الجسم الآخر (resonator) والجسم الذي يتحرك عن طريق الجسم الآخر (resonant) (ص ٢١-٢٢) .
وفي هذه السطور القليلة عدد من الأخطاء الظاهرة في تحديد مفاهيم المصطلحات . فالجسم الذي هو سبب الحركة يقابله المصطلح (sonator) وليس (resonator) كما يذكر المؤلف . وهذا المصطلح الأخير resonator يطلق على الجسم الذي يتحرك استجابة لحركة جسم آخر وهذا يعني عكس ما ذكره المؤلف تماماً . أما المصطلح (resonant) فلا يعني في استخدامه الدقيق نفس الجسم المستجيب بل يستخدم صفة له أو للصوت الصادر عنه فيقال resonant cavity " تجويف رنان " أو resonant sound أي " صوت رنان " . وقد يجتزأ أحياناً بذكر الصفة عن الموصوف فيقال

resonants أى " أصوات رنانة " كما يقال stops
" أى وقفيات " يدللنا من stop sounds " أصوات وقفية " .

وإذا تجاوزنا عن هذه الأخطاء فى استخدام المصطلحات فسنجد المؤلف يخطئ عند تطبيق فكرة الرنين على الجهاز الصوتى عند الإنسان ، فتحت عنوان " الفراغات الرنينية فى جهاز الإنسان الصوتى " (ص ٢) يذكر المؤلف من بين هذه الفراغات الحنجرة ، وهو قول يناقض تعريفه السابق للرنين ، ذلك أن الأوتار الصوتية فى الحنجرة جسم يهتز اهتزازا قسريا بفعل دفعات الهواء المتتالية التى تحملها على الحركة ، وبمقتضى التعريف السابق تكون هى الجسم المتسبب فى الحركة . أما التجاوىف الرنانة التى تهتز بالاستجابة لحركة الأوتار الصوتية فهى التجاوىف العليا أو تجاوىف ما فوق الحنجرة ، أى البلعوم والفم والأنف .

وإذن فقول المؤلف إن الحنجرة " تستطيع أن تتحرك إلى فوق وتحت وأمام وخلف . والحركة إلى أعلى وأسفل تغير من شكل وحجم حجرة الرنين فتؤثر على نوع الرنين الحنجرى " (ص ٢١) - نقول إن هذا القول هو من عند المؤلف لم يقل به أحد من أهل الاختصاص ، كما أن بعضه يصطدم مع ما هو معلوم بالضرورة عن حركات الحنجرة .

ويمضى المؤلف ليعدد ما سماه " بالفراغات الرنينية فى جهاز الإنسان الصوتى " فيجعل من الشفتين فراغا رنانا مستقلا عن تجويف الفم يقول : -

(٣) تجويف الفم : يمكن أن يتغير تجويف الفم بصورة كبيرة فى الشكل والحجم عن طريق تحريك اللسان .

(٤) الشفَتان : تشكل الشفتان فراغ رنينى (كذا وردت وصحتها فراغا رنينيا) عن طريق إبرازهما أو استدارتهما (انتهى النص ص ٢٢) .

ولانزع فى أن اعتبار الشفتين فراغا فيه نظرا ، والصواب حذف هذا الفراغ الرابع وإضافة كلمة واحدة إلى تعريفه بتجويف الفم فيقال : " يمكن أن يتغير تجويف الفم بصورة كبيرة فى الشكل والحجم عن طريق تحريك اللسان والشفَتين " .

(٥) الحزم الصوتية :

قبل أن نناقش مفهوم المؤلف للحزم الصوتية ،وتصوره الخاص لدورها فى تحديد الخصائص الأكوستيكية لأصوات الكلام ،يحسن أن نقوم أولا بتلخيص ما يقرره علم الأصوات بهذا الشأن ليتسنى لنا فى ضوءه تحديد مدى بعد تصور المؤلف أو قربه من التصور العلمى الصحيح .

تظهر الحزم formants (أو نطاقات الرنين resonance bands) فى الرسم الطيفى على هيئة قضبان رنينية سوداء اللون resonance bars نتيجة لما تمارسه تجاويف البلعوم والفم والأنف من ترشيح ورنين وتقوية لمجموعات النغمات التوافقية المكونة لنغمة الحنجرة (أى صوت الجهر) . ويتمكن الراسم الطيفى من تسجيل آثار عميق التجاويف الرنانة بفضل استخدام مرشح ذى مجال تمريرى واسع يستطيع تجميع التوافقيات التى يتم ترشيحها وتقويتها فى حزم صوتية ،كما يستطيع إهمال ما لم يتم ترشيحه وتقويته منها . ومن الطبيعى أن تختلف أنماط هذه الحزم اختلافا ظاهرا تمتاز به الأصوات الرنانة بعضها من بعض . وهكذا يمكن بقراءة الرسوم الطيفية استنباط الخواص المميزة للأصوات الرنانة .

وينشأ عما سبق مجموعة من الحقائق العلمية فى مجال التحليل

الطيفى للأصوات يمكن إيجازها فيما يلى : -

أولا : إن أكثر صور الحزم الصوتية ظهورا وتميزا تكون مع الحركات (أو الصوائت) كالفتحة والضمّة والكسرة فى حالى قصرها وطولها ، ثم مع الصوائت الرنانة بأنواعها الأنفية كالميم والنون والمنحرفة كاللام والمكررة كالراء . أما مع الصوائت الاحتكاكية المجهورة كالزاي والظاء فتظهر للحزم الصوتية صور باهتة غير قابلة للتمييز . وعلة ذلك أنه على الرغم من دخول نغمة الحنجرة كمكون من مكونات الصامت الاحتكاكى المجهور إلا أن الضجة بما تشتمل عليه من ترددات غير منتظمة هى العنصر الغالب على تكوين هذا النوع من الأصوات .

ثانيا : إن الأصوات المهموسة التى تنعدم فيها نغمة الحنجرة (أى

صوت الجهر) كالشين والتاء يستحيل أن تشتمل على حزم صوتية ، ويستحيل بالتالى ظهور هذه الحزم فى الرسم الطيفى لهذه الأصوات ، إذ بانعدام الجهر فى هذه الأصوات المهموسة ينتفى إمكان وجود الرنين . ومن ثم لا ترشيح ولا تقوية ولا حزم .

ثالثا : إن الأصوات الوقفية (أو الانفجارية) كالباء والدادال تمثل

انقطاعا وتوقفا لتيار الهواء المتحرك أثناء إصدار الكلام . ومن ثم تظهر هذه الأصوات فى الرسم الطيفى على هيئة بياض أو فراغ يعكس انعدام الطاقة أو توقفها أثناء النطق بها . وتنعدم صور الوقفيات فلا يظهر لها أثر على الرسم الطيفى إذا كان الصوت وقفيا مهموسا كالـباءـ المهموسة والتاء . أما إذا كان الصوت الوقفى مجهورا كالـدادال فتظهر تحت البياض وفى أسفل الصورة عند خـط الأساس ترددات تسجل نغمة الأساس الحنجرية فقط . وسواء أكان الصوت الوقفى مهموسا أو مجهورا فلا مجال للقول معه بوجود حزم صوتية ، لأن القفل التام لتيار الهواء فى مخرج الصوت تصبح به قناة الصوت أنبوبا مغلقا من كلا طرفيه . وهذا لا يمكن أن ينتج رنيناء . ومن ثم أيضا لا ترشيح ولا تقوية ولا حزم ، والقول بخلاف ذلك خطأ لا نزاع فيه .

رابعا : إن الأصوات الاحتكاكية كالشين والسين هى من أعلى

الأصوات ترددا ، ومن ثم تحتل دائما قمة الرسم الطيفى وتنتشر تردداتها على مساحة كبيرة نسبيا فى الجزء العلوى من ورقة الرسم . وهذه الخاصية تتمثل بأعلى صورها مع صوت الشين الذى تقدم صورته الطيفية ترجمة فيزيائية لمقولة سيبويه الشهيرة فى وصفه بالتفشى .

خامسا : إن عدد الحزم فى الحركات ، ومواضعها على سلم الترددات

إنما تميز الحركات بعضها من بعض تمييزا كيفيا لا كميا ،

أى أنها تميز الفتحة من الكسرة من الضمة بقطع النظر عن الطول والقصر. واذن فمجرد إطالة النطق بالحركة أو تقصيره لا يؤثر على عدد الحزم بالزيادة أو النقص، كما أنه لا يؤثر بالتغيير على مواضعها فى سلم الترددات مادام الفرق محصورا فى الطول والقصر.

ولننظر فى ضوء هذه الحقائق العلمية المفروغ من صحتها إلى ما ساقه المؤلف بشأن الحزم الصوتية من حيث مفهومها وأثرها فى تحديد خصائص الأصوات. يتحدث المؤلف عما سماه " الاختلاف فى عدد الذبذبات التى تتكون منها الحزمة الصوتية الأساسية formants فيقول : " تنقسم الأصوات من هذه الناحية إلى قسمين، القسم الأول يتكون من عدد قليل من الذبذبات الصوتية التى تكون الحزمة الصوتية. ويوصف هذا الصوت بأنه سميك Grave مثل الضمة والشين والهاء المهموسة. وتظهر هذه الذبذبات فى الرسم الطيفى متقاربة جدا فى الجزء الأسفل " (ص ٢٤).

ونتوقف قليلا هنا قبل أن نورد القسم الثانى من الأصوات لنشير إلى ما تشتمل عليه هذه السطور من أخطاء هذه هى : -
أولها : أن الجمع بين الضمة والشين والباء المهموسة فى صفة أكوستيكية واحدة ، وادعاء ظهورها فى الرسم الطيفى على هيئة متشابهة يصطدم مع مبادئ التحليل الصوتى الفيزيائى والطيفى ، ومع ما سبق أن أوردناه من حقائق علمية فى هذا الشأن . فالضمة صوت رنان والشين صوت ينتسب إلى فصيلة الضججات ذات التردد العالى . أما الباء المهموسة فصوت وقفى ينقطع فى إنتاجه النفس .

ثانيها : أن القول باشتمال الضمة والشين والباء المهموسة على حزم قول غير صحيح ، فمن بين هذه الأصوات الثلاثة لا تظهر الحزم الا مع الضمة وحدها . أما الشين (وهى احتكاكية مهموسة) والباء المهموسة " وهى وقفية " فيستحيل اشتمالها على حزم للأسباب التى بينهاها .

ثالثها: أن الشين يستحيل أن تعد من الأصوات التي تتكون من عدد قليل من الذبذبات فهي من أعلى الأصوات الاحتكاكية ترددا وأكثرها تفشيا وانتشارا على ورقة الرسم الطيفي. ونظرا لتردداتها العالية التي تنتشر ما بين ٤٠٠٠ ذ/ث و ٨٠٠٠ ذ/ث فإنها تحتل دائما قمة الرسم الطيفي، ولكن المؤلف بعدها - ولا ندري على أي أساس - من الأصوات التي تظهر ذبذباتها " متقاربة جدا في الجزء الأسفل " .

رابعها: أن الباء المهموسة لا تظهر لها في الرسم الطيفي ذبذبات على الإطلاق لأنها وقفية مهموسة. ومن ثم لا وجود معها لحزم صوتية ولا لأي ذبذبات من أي نوع، دمك من أن تكون متقاربة أو متباعدة، أو في الجزء الأعلى أو في الجزء الأسفل .

أما حين تكون الباء المهموسة نفسية - بفتح الفاء - aspirated فإن الذي يظهر منها على الرسم الطيفي هو النفس الذي يتبعها ويمكن الاستدلال بموضعه على سلم الترددات وبحظه من القوة على وجود الباء المهموسة النفسية. أما هي في ذاتها فلا يظهر لها أي ذبذبات من أي نوع على الإطلاق .

انتهينا من ملاحظتنا على القسم الأول من الأصوات، والذي يشمل حسب تصنيف المؤلف الأصوات التي تتكون حزمها الصوتية من عدد قليل من الذبذبات . وننتقل إلى القسم الثاني من الأصوات، ذلك الذي يصفه المؤلف بقوله إنه " يتكون من عدد كبير من الذبذبات الصوتية التي تكون الحزمة الصوتية الأساسية ويوصف هذا الصوت بأنه دقيق sharp . وتظهر هذه الذبذبات في الرسم الطيفي متباعدة جدا مثل الكسرة والسين والتاء والذال " (ص ٢٤) .

ومادمننا قد ألممنا بالمبادئ الأساسية في التحليل الطيفي، وما سبق تلخيصه من حقائق علمية فلن يكون من العسير استكشاف ما ينطوي عليه كلام المؤلف من أخطاء نوجزها فيما يلي :-

أولاً: قوله باشتمال الكسرة والسين والتاء والذال على حزم . والحق أن الكسرة وحدها - لكونها حركة (أو صائتا) يمثل الرنين فيها صفة ماهية ينعدم الصوت بإنعدامها - هي الصوت الوحيد بين هذه الأصوات الذي يتشكل من عدد من الحزم . أما السين (التي هي احتكاكية مهموسة) والتاء والذال (اللتان هما من الوقفيات) فلا تشتمل أي منهما على أي رنين ، ولذا لا تدخل الحزم في تكوينها بحال .

ثانياً: أن الذال والتاء (وهما وقفيتان) تظهران في الرسم الطيفي على هيئة بياض (أو فراغ) يعكس توقف الطاقة في حال النطق بهما . وتختص الذال بوجود نغمة مقاربة لخط الأساس في الرسم ، هي تسجيل للذبذبة الحنجرية المصاحبة للقفل . أما التاء فلا وجود معها لأي ذبذبات أو حزم ، ولذا يكون القول بوجود الذبذبات مع هذين الصوتين ووصفها بأنها متباعدة جداً أمراً يصطدم مع الأوليات والمبادئ في التحليل الطيفي .

ثالثاً: إن الصوت يمكن وصفه بالحدة أو الثقل (يستخدم المؤلف بدلاً من هذين المصطلحين كلمات غريبة على الدرس الأكوستيكي مثل السمك والدقة) إلا إذا كان انطلاقياً . أما الوقفيات كالتاء والذال فلا يمكن أن توصف في ذاتها بالحدة (أو الدقة بمصطلح المؤلف) لعدم اشتمالها أصلاً على أي ترددات .

أما الذي يمكن أن يوصف بذلك فيهما فهو النفس التالي لهما إن وجد . ويعتبر وجوده دليلاً على وجود أي منهما ومميزاً له .

والآن ، نأتي إلى تقسيم آخر للأصوات يورده المؤلف تبعاً للاختلاف في نطقها . وينص المؤلف في هذا الشأن على ذلك بقوله : "تختلف الأصوات من هذه الناحية إلى قسمين .

الأول : وفيه تركيز الترددات وتبرز، ويسمى متضامسا compact ويمتاز بأن درجته عالية . وعند نطق هذا النوع تنحصر أحد الأعضاء التي تشترك في تكوينه نحو اللهاة ومن أمثلته الكسرة والضمة والكاف .

الثاني : وفيه تنتشر الترددات ، ويسمى منتشرا diffuse ويمتاز بأن درجته منخفضة . وعند نطقه ينحصر أحد الأعضاء الستة تشترك في تكوينه نحو مقدم الفم . ومن أمثلته الفتحة والفاء والباء . (انتهى نص كلامه ص ٢٥) .

ويستطيع القارئ في ضوء ما قدمنا من مناقشات أن يستكشف بنفسه أخطاء هذا النص وهي كثيرة جدا . ويمكن تلخيصها فيما يلي :-

أولا : إن وصف درجة الصوت بالعلو أو الانخفاض يقتضى إشتغال الصوت على خاصية الانطلاق كما قدمنا . وإذا جاز هذا الوصف في حق الكسرة والضمة فإنه لا يجوز البتة في حق الكاف التي هي وقفية مهموسة .

ثانيا : إن الكاف لا تشتمل أصلاً على أى ترددات فضلا عن أن توصف بالتركيز أو الانتشار .

ثالثا : لا شأن للهاة بنطق الكاف . وإذا صح أن الكاف مخرجهـا للهاة فما يكون إذن مخرج القاف ؟ .

رابعا : الكسرة - كما هو معروف - حركة أمامية تنطق من وسط اللسان مع الحنك الصلب . ولا شأن لمؤخر اللسان ولا للهاة في النطق بها من قريب أو بعيد . وإذن فأى عضو ذاك الذى ينحصر عند النطق بالكسرة نحو اللهاة ؟ .

خامسا : لا يجوز وصف الباء بأنها ذات درجة منخفضة أو عالية لأنها كما ذكرنا صوت وقفى لا يشتمل أصلا على أى ترددات يمكن وصفها بالانخفاض أو العلو .

سادسا : ليس من الدقة فى شيء أن يقال ان الفاء والباء صوتان ينحو أحد الأعضاء المشاركة فى النطق بهما نحو مقدم الفم . لأنه إذا كان العضوان المشتركان فى نطق الفاء هما الأسنان العليا والشفة السفلى فكيف ينحو أى من هذين نحو مقدم الفم ؟ . وكذلك الأمر مع الباء - بل هو أظهر - إذ لا يمكن القول بأن الشفتين ، وهما العضوان المشاركان فى النطق بالباء . ينحوان ، أحدهما أو كلاهما . نحو مقدم الفم ؟ .

بقيت مسألة أخرى فيما يتعلق بمفهوم الحزم عند المؤلف لم يذكرها المؤلف فى الفصل الخاص بعلم الأصوات الأكوستيكي بل أخصر ذكرها إلى الموضع الذى تحدث فيه عن الحركات . يقول المؤلف فى وصف حركة الكسرة إنها " تنقسم إلى قصيرة وطويلة ، والفرق بينهما فى عدد الحزم الصوتية الأساسية فالحزم الصوتية التى تكون الحركة الطويلة ضعف الحزم التى تكون الحركة القصيرة ، وبالتالي فالزمن اللازم لتكوين الحركة الطويلة يكون ضعف الزمن اللازم لتكوين الحركة القصيرة " (ص ٤١) .

وليس لنا هنا إلا أن نعيد إلى الأذهان تلك الحقيقة العلمية التى قدمنا بها لحديثنا عن الحزم ، حيث قلنا " إن عدد الحزم ومواضعها على سلم الترددات انما تميز الحركات بعضها من بعض تمييزاً كيفياً لا كمياً . وأن مجرد اطالة النطق بالحركة أو تقصيرة لا يؤثر على عدد الحزم بالزيادة أو النقص ، كما أنه لا يؤثر بالتغيير على مواضعها على سلم الترددات مادام الفرق محصوراً فى الطول والقصر " .

ويستبين من مقابلة هذه الحقيقة بما ذكره المؤلف أن ما قرره فى هذا الشأن هو خطأ صرف لا جدال فيه .

تلکم هي أبرز الملاحظات التى عنت لنا من خلال قراءتنا للفصل الأول من هذا الكتاب . ونأتى الآن إلى القاء نظرة على الفصل الثانى الخاص بعلم الأصوات النطقى وربما تجاوزناه فى بعض المسائل إلى ما يليه من فصول لجمع الأشباه والنظائر بعضها إلى بعض مما يقع جميعه فى مجال هذا العلم .

ثالثا : علم الأصوات النطقى

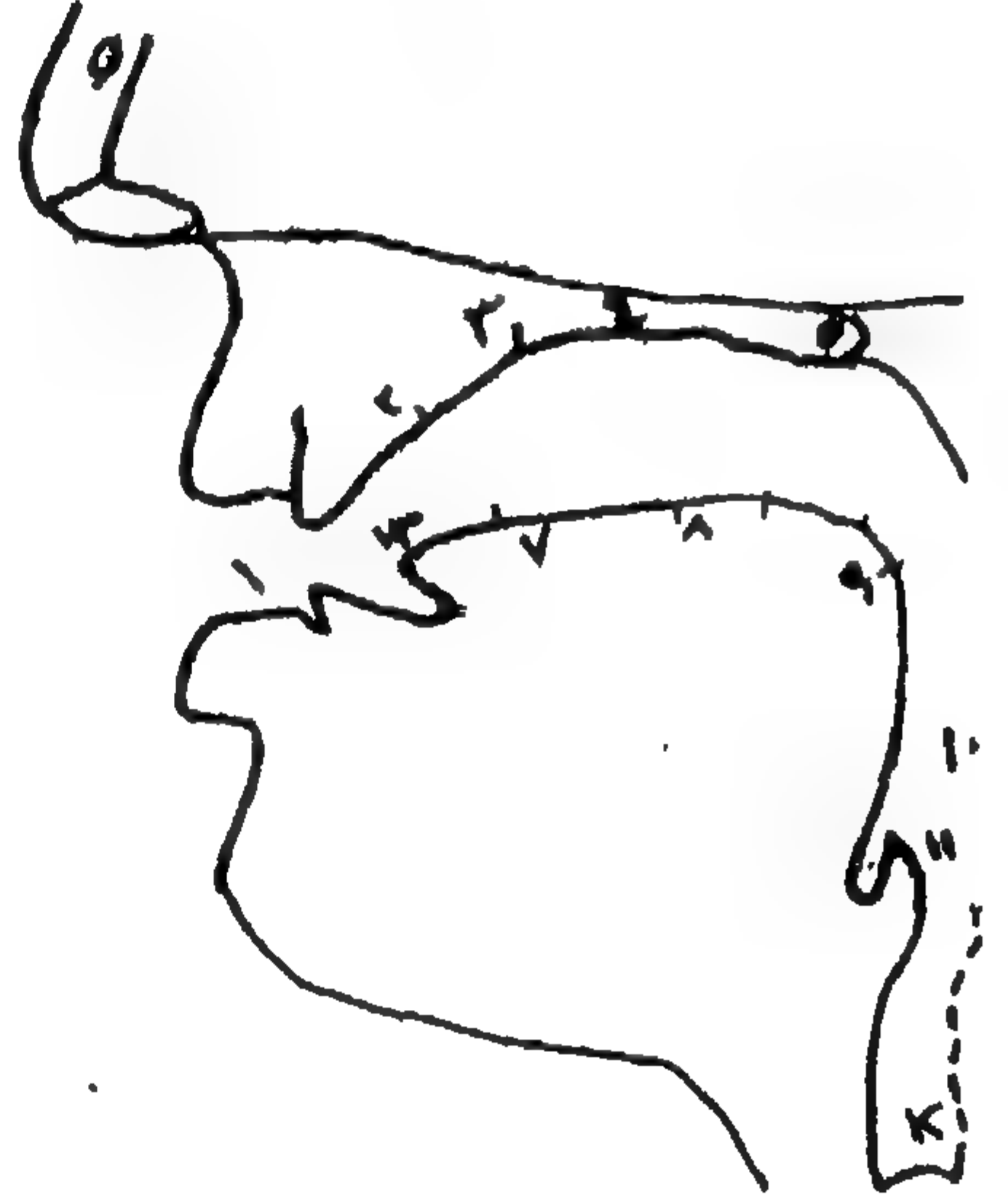
(١) رسم جهاز النطق

نبدأ مناقشتنا لمسائل هذا العلم بعرض الرسم الذى أورده المؤلف لجهاز النطق ، وما سجله تحته من بيانات توضيحية . (انظر الشكل ١) .
ولنا على الرسم والبيانات الملاحظات الآتية : -

أعضاء الجهاز الصوتى

الجهاز الصوتى

- ١ - الشفتان
- ٢ - الأسنان
- ٣ - اللثة
- ٤ - الحنك الصلب
- ٥ - الحنك اللين
- ٦ - اللهاة
- ٧ - طرف اللسان
- ٨ - مقدم اللسان
- ٩ - مؤخر اللسان
- ١٠ - البلعوم
- ١١ - لسان المزمار
- ١٢ - موقع الأوتار الصوتية
- ١٣ - طرف اللسان



أولا : وضع المؤلف للثة رقم ٣ وحدد منطقة اللثة بما يكاد يحاذى وسط اللسان ، على حين أن هذه المنطقة تنطبق فى وضع الراحة على مقدم اللسان .

ثانيا : أعطى لطرف اللسان رقمين هما ٧ و ١٣ .

ثالثا : أعطى مقدم اللسان الرقم ٨ ، وجعل مساحته تمتد لتشمل منطقة كبيرة نسبيا تصل أبعد نقطة فيها إلى ما يحاذى الحنك اللين .

رابعاً : أغفل المؤلف تجويف الأنف إغفالا تاماً .
خامساً : يصف المؤلف الفم بأنه " فراغ يحصره من الأمام الشفتين
(كذا وردت وصفتها الشفتان) ، ومن الجانب باطن اللحية
(ص ٢٩) .
ومعلوم أن اللحية لا شأن لها بتحديد فراغ الفم . وانما
هو باطن الخدين .

(٢) إنتاج الصوت الإنساني وتصنيفه :

يورد المؤلف تحت هذا العنوان ما نصه " ينتج الصوت الانساني
عندما يمر الهواء خلال المنطقة من الحنجرة والبلعوم الى اللهاة
(ص ٢٢-٢٣) .

ويلاحظ أن هذه العبارة تجعل من اللهاة نقطة النهاية بالنسبة
لإنتاج الأصوات مع العلم بأن معظم الأصوات انما تنتج بسبب نشاط
تجويف الفم والأنف ، وأن ما ينتج من هذه الأصوات في المنطقة الواقعة
ما بين الحنجرة واللهاة هو أقل نسبياً من عدد الأصوات التي تنتج
فيما وراء اللهاة .

(٣) نشاط الحنجرة :

يتحدث المؤلف عن نشاط الحنجرة فيقول إنه " يساعدنا على
تقسيم الأصوات قسمين متساويين هما الأصوات المجهورة والأصوات
المهموسة " .

والتساوي المذكور في هذا النص غير وارد بطبيعة الحال في
أى لغة من اللغات . ولعله أراد " قسمين متقابلين " فلم تسعف
العبارة .

ويلاحظ في هذا الصدد أن المؤلف قد وصف الأوتار الصوتية بعدد
من الأوصاف التي تتناقض فيما بينها كما تناقض في مجموعها ما يقرره

علماء التشريح . فالوتران الصوتيان يوصفان مرة بأنهما " غششاءان مرنان " ، وذلك فى قوله : " ولما كان هذان الغششاءان مرنين (ص ٢٨) ، وقوله : " إذا لم يلتق هذان الغششاءان " . (ص ٢٨) . ثم يصفهما فى موضع آخر بأنهما " زوج من الصفائح الرقيقة الممتدة أفقياً " (ص ٢٩) . وغنى عن البيان أن الأغشية والصفائح والعضلات مصطلحات ذات مدلول محدد فى علم التشريح . ولا ينبغى الخلط بينها بحال . وفهم شكل العضو أساس لفهم وظيفته . ونعتقد أن اضطراب التوصيف التشريحي للحنجرة وأجزائها هو السبب فيما شاب تحديد المؤلف لوظائفها من أخطاء من مثل قوله أن الحنجرة " تستطيع أن تتحرك أثناء الكلام إلى فوق وتحت وأمام وخلف " (ص ٢١) وقوله بالرنين الحنجري (ص ٢٨) .

لا ندع الحديث عن نشاط الحنجرة قبل أن نعالج وصف المؤلف لهمزة القطع (أو الوقفة الحنجرية) وتحديد هويتها من حيث الجهر والهمس . ان الهمزة عند المؤلف صوت " لا يمكن وصفه بالجهر أو الهمس " (ص ٢٨ وأيضاً ص ١٥٣) . وهذا الوصف ظاهر الخطأ . وإن كان المؤلف فيه متبعاً وليس بمبتدع . وإقامة الدليل على خطأ الوصف أمر من اليسر بمكان ، فالجهر اهتزاز منتظم للأوتار الصوتية ينتج النغمة الحنجرية ، والهمس هو سلب الجهر أى إنعدام الاهتزاز المنتظم وغياب النغمة الحنجرية . واذن فالأوتار الصوتية إما أن تهتز فيكون الجهر ، وإما ألا تهتز فيكون الهمس ، ولا وسط بين الاهتزاز وعدم الاهتزاز . ولا صبرة فى ذلك بتعدد الأوضاع النطقية فإنها مهما تعددت لابد أن تشل إلى أحد هذين الإمكانين : الاهتزاز المنتظم أو عدم الاهتزاز ولا ثالث لهما . والاحتمالين والمؤلف فى ذلك تبع لبعض اللغويين كالـدكتور كمال بشر فى كتابه علم الأصوات الذى تابع بدوره الدكتور إبراهيم أنيس فى كتابه " الأصوات اللغوية " . وقد أقام الدكتور أنيس رأيه هذا على أساس ترجمة غير دقيقة لعبارة دانيال جونز الشهيرة فى وصف همزة القطع (It is neither voiced nor breathed) وقد صحح الدكتور عبدالرحمن أيوب فى كتابه " أصوات اللغة " خطأ الترجمة ، وناقش هذه المسألة مناقشة علمية دقيقة فليرجع إليها من أراد التفصيل .

غير أن الالفت للنظر هنا هو أن المؤلف لم يتمسك بهذا الرأي في همزة القطع من حيث كونها - في رأيه ورأي من تابعهم - صوتاً " لا يمكن وصفه بالجهر أو الهمس " فقد أورد في أماكن أخرى توصيفات لهذا الصوت يفهم منها أنه صوت مهموس . ومن ذلك قوله في صفة الهاء أنها صوت احتكاكي مهموس ، ونعته للهمزة بأنها النظيف الانفجاري للهاء " (ص ١٥٣) . وهذا القول يعني أن الصوتين يتفقان في كل الخصائص ما عدا الانفجار ، وعلى هذا تكون الهمزة صوتاً مهموساً . كذلك يقول المؤلف إن الهمزة تتحول في بعض الظروف إلى " نظيرها المجهور وهو العين " ، ومعنى هذا أيضاً أنها مهموسة . ومن الصعب تفسير هذا الاضطراب في وصف الهمزة على نحو مقنع .

(٤) وصف الهاء

ثمة إجماع بين علماء الأصوات العرب في القديم على أن الهاء والهمزة من أصوات أقصى الحلق . وهو وصف ملازم عندهم لما نسميه بأصوات الحنجرة لذلك لا خلاف بين القدماء والمحدثين على أن مخرج الهاء هو فراغ المزمار الواقع ما بين الوترين الصوتيين .

وقد خرج المؤلف على هذا الإجماع حين جعل مخرج الهاء من البلعوم (أي الحلق) ، فقال : " إن هناك صوتاً بلعومياً لا يمكن وصفه بأنه احتكاكي ، بل وصف بأنه هوائي ، هذا الصوت هو الهاء " (ص ٢٩) . ويعود المؤلف إلى تأكيد هذا القول بأجلى عبارة وأوضحها فيقول : " الانسداد غير التام أو التضيق في البلعوم يؤدي إلى إنتاج صوت العين والحاء وعدم الانسداد أو التضيق في البلعوم يؤدي إلى إنتاج صوت الهاء " (ص ٢٩) . والمؤلف بهذا القول يجعل الهاء والعين والحاء من مخرج واحد هو البلعوم . وهذا أيضاً خطأ ظاهر لا يمكن الدفاع عنه .

لكن الغريب أن المؤلف في مواضع أخرى من كتابه قد عامل الهاء معاملة مناقضة تماماً لما سبق أن قرره ، وأعاد تأكيده بنصوص قاطعة الدلالة في أن الهاء صوت بلعومي يشارك العين والحاء في

مخرج واحد. ذلك أنه حين حاول وضع جدول يحدد مخارج الأصوات العربية والعبرية وصفاتها فزغ إلى جدول Gleason فنقله وأجرى فيــــه بعض التعديل . وفي هذا الجدول (أنظر الشكل ٢) وقعت الهاء وهمزة

مخارج الصوامت في العربية والعبرية الجدول الآتي يوضح هذه المخارج

التوكيدات		الاحتكاكيات		الرتبية	
الاحتكاك	الاحتكاك	الاحتكاك	الاحتكاك	الاحتكاك	الاحتكاك
الاحتكاك	الاحتكاك	الاحتكاك	الاحتكاك	الاحتكاك	الاحتكاك
شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي
شفتي اسنان	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي
اسنان	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي
لشفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي
اسنان لشفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي
لشفتي حنكي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي
حنكي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي
حنكي رخوي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي
لساني	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي
بلعومي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي
مزماري	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي	شفتي

Gleason p 252.

القطع تحت المخرج المزماري ، ولم يشمل مخرج البلعوم في الجدول إلا صوتين فقط هما العين والحاء . أي أن الهاء تبعا لهذا الجدول لا تشارك العين والحاء البلعوميتين مخرجهما بل إنها وهمزة القطع تخرجان من المزمار أي الحنجرة .

ولقد تصورت للحظة أن وضع الهاء في الجدول تحت المخـرج المزمـارى وإبعادها عن المخرج البلعومي ربما كان سهواً غير مقصوداً. ولكن المؤلف في مواضع أخرى يؤكد أيضاً وبأجلى عبارة وأوضحها أن الهاء صوت حنجري، فيقول: "كان يوجد في اللغة السامية الأم صوتان حجريان: الأول احتكاكي مهموس وهو الهاء، والثاني النظير الانفجاري له وهو الألف أو الهمزة" (ص ١٥٣) .

ويزيد المؤلف هذا القول تأكيداً من خلال وصفه للعملية النطقية المنتجة للهاء بقوله " يمر الهواء خلال الانفراج الواسع الناتج عن تباعد الوترين الصوتيين بالحنجرة محدثاً صوتاً احتكاكياً" (ص ١٥٣) .

ليست مسألة تحديد مخرج الهاء هي مناط التناقض الوحيد فـي النص السابق . فالنص يحدد صفة الهاء بأنها صوت احتكاكي بعد ما سبق أن قرره (ص ٢٩) في هذا الشأن من قول مخالف، حيث أكد أن هذا الصوت " لا يمكن وصفه بأنه احتكاكي بل يوصف بأنه هوائي" . وعلى الرغم من أن عدولة عن القول بهوائية الهاء إلى القول باحتكاكيتها هو عدول إلى الصواب، إلا أن وصفه للعملية النطقية المنتجة للهاء ليس موافقاً كل التوفيق، فمرور الهواء من إنفراج واسع ينتج صوتين تباعد الوترين الصوتيين لا يمكن أن ينتج صوتاً مسموعاً فضلاً عن أن يكون هذا الصوت هو الهاء الاحتكاكية . والاحتكاك لا ينتج إلا من تقارب العضوين الناطقين وليس من تباعدهما .

وتلخيصاً لهذه المناقشة نقول: أن الهاء في ص ٢٩ من الكتاب هي صوت بلعومي من مخرج الحاء والعين لا يوصف بالاحتكاك بل بالهوائية وهي في ص ١٥٣ صوت حنجري من مخرج الهمزة يتصف بالاحتكاك . وهذا التناقض من الظهور بحث لا يحتاج إلى مزيد إيضاح .

(٥) تهيمس الباء :

يحدد المؤلف الموقع الذى تنطق فيه الباء فيلحقها التهميس بقوله " صوت الباء فى العربية يكون مهموسا إذا وقع ساكنا بيسن صوتين مهموسين " (ص ٥٤) .

والحق إن هذا الشرط مستحيل التحقيق ، لأن وقوع الباء ساكنة بين صوتين مهموسين يقتضى تتابع ثلاثة صوامت دون فاصل من حركة ضرورة أن الأصوات المهموسة فى العربية لا تكون إلا صوامت . ومن هنا كان لا مفر لآى صوت صامت على الأقل من أحد أمرين إما أن يسبق بحركة ، وإما أن يتبع بحركة ، فهذه القاعدة إذن ظاهرة الخطأ وفى حاجة إلى إعادة النظر .

(٦) الوقفيات المهموسة :

يفع المؤلف مصطلح " الوقفيات المهموسة " فى مقابلة المصطلح الإنجليزى aspirated plosives (ص ٣٤) . وإذا تجاوزنا عن عدم الدقة فى ترجمة plosive إلى وقفى ، فإن من الأهمية بمكان أن ننبه إلى أن المصطلح aspirated لا يعنى فى استعماله الصحيح التهميس ، وإنما يعنى النفسية (بفتح الفاء) . والجهة منفكة بين الهمس والنفسية : فقد يكون الصوت الوقفى النفس مهموسا وقد يكون مجهورا . وفى العالم عدد كبير من اللغات يستخدم التقابل بين المهموس والمجهور من الأصوات الوقفية النفسية كصفة من الصفات المميزة فى نظام الفونيمى . ونضرب مثلا لذلك لغة الأوردو ، إذ تعترف بالتقابل بين

$g, g^h; k, k^h; d, d^h; t, t^h$

(٧) النون فى العربية :

عالج المؤلف النون العربية من جهتين : ما يتعلق بأحكامها وما يختص بالتوصيف النطقى لها .

فأما من جهة أحكام النون فقد حددها بقوله : " تنطق النون نطقا خالما إذا كانت قبل ، ح ، ع ، خ ، غ ، وإذا تبعت (كذا وردت وصحتها اتبعت) بصوت آخر طرأ فليها ما يسمى بالإخفاء " (ص ٩١) .

ويرد على هذا القول عدد من المآخذ :-

أولا : أن هذه الأحكام تختص بالتجويد، وهو مستوى خاص من الأداء للنص القرآني لم يعرف عن العرب - على اختلاف لهجاتهم - الالتزام به فيما سواه من مستويات .

ثانيا : إذا سلمنا باعتبار هذه الأحكام مختصة بالمستوى المنشأ للأداء الواجب الاتباع فإننا نلاحظ أن المؤلف أورد حروف الإظهار ناقصة فلم ينص على الهاء . والنص عليها واجب .

ثالثا : إن هذه الأحكام التي أطلقها المؤلف دون قيد هي مقيدة بالنون الساكنة فقط . أما النون المتحركة فحكمها الإظهار مطلقا .

رابعا : إنه أغفل أحكاما أخرى من أحكام النون الساكنة مثل الانقلاب، أي قلبها ميما إذا تلتها الباء كقوله تعالى " والجار جنب " (النساء/٣٦) .

وأما من جهة التوصيف النطقى للنون في حال إخفائها فيسوق فيه هذا القول : " تسمى النون خفيفة أو مخفاة أو خفية . وتصبح مجرد غنة في الخيشوم لا علاقة للفم في النطق بها ، والغنة غنة خيشومية محددة ، وترنم يقع بإغلاق الفم " . (ص ٩١) .

ولا يحتاج المرء إلى كبير جهد ليستكشف ما في هذا القول من تناقض واضح ، إذ يتردد المؤلف في أسطر قليلة بين النفي القاطع لعلاقة الفم بنطق الغنة وبين القول بأن إغلاق الفم شرط في حدوثها . والمؤلف يقتبس - في هذا المقام - عن كانتنيو قوله " ويبعدو أن النون في هذه الحالة كانت تبدل تقريبا فيصير مخرجها مخرج الحروف بعدها " (ص ٩١) . وهذا القول المقتبس ظاهر الدلالة في أن الغنة لا يمكن أن تتشكل دون تدخل من الفم .

(٨) أنصاف الحركات في العربية : الواو والياء :

يصف المؤلف عملية النطق بالواو التي هي نصف حركة بقوله :
" تبدأ أعضاء النطق في اتخاذ الوضع المناسب لنطق نوع من الضمة ،
ثم تترك هذا الوضع بسرعة إلى وضع حركة أخرى ، وتختلف نقطة البدء
اختلافا يسيرا فيما بين المتكلمين وحسب الحركة التالية " (ص ١٦٨) .

وشبيه بذلك ما وصف به عملية النطق بالياء التي هي نصف حركة
حيث قال : " تتخذ أعضاء النطق الوضع المناسب لنطق حركة الكسرة ، ثم
تنتقل منه بسرعة إلى وضع حركة أخرى هي أشد بروزاً ، وهذا الانتقال
السريع من الكسرة هو الذي يكون الصامت المعروف بالياء " (ص ١٦٩-١٧٠) .

ويلاحظ على هذا الوصف أنه ينطبق على الواو والياء حين تكون أي
منهما بداية مقطع كما في وصل ويصل ، ويظل الوصف قاصراً عن شمول
الحالة الأخرى حيث تكون الواو والياء نهاية مقطع كما في نوم وبيت
حيث يتم الانتقال من حركة الفتحة التي هي أشد بروزاً إلى العنصر
الأضعف وهو موضع النطق بالضم أو بالكسرة مكونا الصوت الإنزلاقى
الذى نسميه بالواو أو الياء .

على أن الباحث في مكان آخر من كتابه يعطى لكل من الواو وصفا
مخالفا فيقول : أن اللسان يهل أثناء النطق إلى النقطة التي تتكون
فيها حركة الكسرة ، " وإذا تعدى اللسان هذه النقطة سينتج احتكاك
مسموع للهواء نتيجة لتكوين مجرى ضيق حصر بين اللسان والحنك الصلب ،
وهذا يؤدي إلى تكوين صوت الياء " (ص ٤٠) كما يورد بالنسبة للواو
وصفا مشابها فيقول أن اللسان يتخذ الوضع الذي " يؤدي إلى تكوين
حركة الضم ، أما إذا ارتفع اللسان أكثر من هذا فإن المجرى الهوائي
سيضيق ، وهذا سيؤدي إلى إنتاج احتكاك مسموع هو الذي نطلق عليه
صوت الواو " (ص ٤٠) .

ويختلف هذا الوصف الأخير للصوتين عن الوصف السابق في أمور

ثلاثة : -

أولهما: أنه بمقتضى الوصف الأخير يمكن أن تتشكل الواو أو الياء دون انتقال اللسان من موضع النطق بالضمّة أو الكسرة إلى حركة أخرى . أى أن الواو والياء يمكن تشكل منهما من نقطة معينة من نقاط النطق دون ضرورة للانتقال من هذه النقطة إلى نقطة أخرى لتوفير الطابع الانزلاقي للصوتين .

أما الوصف السابق فلا يعتبر الواو والياء شيئا آخر غير الانتقال من الضمة والكسرة إلى حركة أخرى .

ثانيهما: أن الوصف الأخير يفترض لمخرجى الواو والياء نقطتين آخرين غير نقطتى الضمة والكسرة ، وأن كلتا النقطتين أعلى وأقرب إلى سقف الفم إذا ما قيسنا بالضمّة والكسرة . أما الوصف السابق فيعتبر نقطتى الضمة والكسرة هما نفس نقطتى الواو والياء ولا يميز بينهما إلا بالانتقال إلى الحركة التالية .

ثالثهما: أن كلا من الواو والياء قد وصف هنا بأنه صوت احتكاكى ينتج عند البنطق به احتكاكا مسموعا بخلاف الوصف السابق الذى اعتبرهما أشباه حركات .

وحاصل هذه المقارنة بين هذه الأوصاف أنها متناقضة كما هو واضح ، وأنها - فى صورتها الأخيرة تنكر على الواو والياء طبيعتهما الانزلاقية ، وتضعهما فى عداد الأصوات الاحتكاكية ، وهذا كله توصيف بعيد من الصواب كل البعد .

(٩) الحركات :

فى حديث المؤلف الميثوث فى تضاعيف كتابه عن الحركات أمور كثيرة تستوجب التأمل والتعقيب .

ونبدأ بملاحظة حول تسمية المؤلف للحركات " الرنينيات المتوسطة الشفوية " وهو يذكر أن هذه التسمية ليست خاصة به ، ولكنها موضع إجماع

من جميع اللغويين ، وهذا هو نص كلامه إذ يقول " جرى الاصطلاح بين كل علماء اللغة (كذا) على أن يقصد بالرنينيات المتوسطة الشفوية الحركات " (ص ٢٨) .

والحق أنه يندر أن يتفق كل علماء اللغة على أمر ما في مجال اختصاصهم ، ولا أذكر - بالنسبة لهذا المصطلح - أنه قد وقع لي في كتاب عربي أو أجنبي أو مترجم . ويبدو بعيداً على عالم من علماء الصوتيات أن ينعت الحركات بالرنينيات المتوسطة ، فالمتوسط لابد أن يكون بين طرفين ، وبدون ذلك يفقد المتوسط معناه ، والحركات هي قمة الأصوات الرنانة وأوفرها حظاً من الرنين . فكيف يمكن أن تسمى بالرنينيات المتوسطة ؟ وعلى أي حال ، لقد كان يحسن بالمؤلف وقد نسب هذا القول إلى كل علماء اللغة - أن يدل قارئه ولو على كتاب واحد اهتم به صاحبه هذا المصطلح في وصف الحركات فقد يكون في هذه الإشارة فائدة جلية لي ولغيري من المشتغلين بهذا العلم .

الأمر الثاني في حديثه عن الحركات هو قوله عن حركة الكسرة الممالة في العربية أنها " غير موجودة في نظامها الكتابي (يعني في نظام اللغة العربية الكتابي) ، وإن كانت موجودة في نظامها الصوتي نحو قوله تعالى : وقال اركبوا فيها باسم الله مجريها وممرساها " . (ص ٤١) .

ويلاحظ هنا أن الكسرة الممالة ليست - كما يقول المؤلف - وحده من وحدات النظام الصوتي للغة العربية الفصحى كما أنها ليست وحدة من وحدات النظام الكتابي . وبعبارة أخرى نقول أن الكسرة الممالة ليست من فونيمات الحركات في الفصحى بل هي تنوع (أو الوفون) من تنوعات الفتحة الطويلة (أي ألف المد) . والمثال الذي أورده من الآية الكريمة دليل على عكس ما أراد ، لأن النطق بالمد الخالص والمد الممال في كلمة " مجريها " يتعاوران الكلمة دون أن يؤدي تبادلهما إلى تغيير في دلالة الكلمة . أما في كثير من اللهجات العربية فقد

دخلت الكسرة الطويلة الممالة إلى النظام الصوتي ، وذلك على خلاف ما عليه النظام في عربية القرآن الكريم الذي استشهد به المؤلف . وعلى ذلك يكون التمييز بين معاملة الكسرة الطويلة الممالة في النظام الكتابي والنظام الصوتي للعربية الفصحى غير قائم على أساس .

والأمر الثالث في حديثه عن الحركات يتصل بعرضه لنظرية الحركات المعيارية عند دانيال جونز الذي جاء على النحو التالي ، قال :

" ومن أهم الأنظمة التي وضعها المتخصصون في الأصوات لتصنيف الحركات هو ذلك النظام الذي وضعه دانيال جونز Daniel Jones ويتكون هذا النظام من ثمان حركات (كذا وردت وصحتها ثمان حركات) (ص ٢٩) . ثم أخذ المؤلف بعد ذلك يعرف بالحركات الثمانى .

وقد أشار عرضه للنظرية والشكل التوضيحي الذي أورده لها . وتعريفه بهذه الحركات عددا من الملاحظات نسجها على النحو التالي :

أولها : أن الحركات المعيارية الأساسية في نظرية جونز تسع . وقد أغفل المؤلف الحركة المركزية في كلامه وفي الشكل التوضيحي الذي أورده (أنظر الشكل ٣) .

ثانيها : أن بعض الرموز

الصوتية التي

استخدمها تختلف

عن رموز

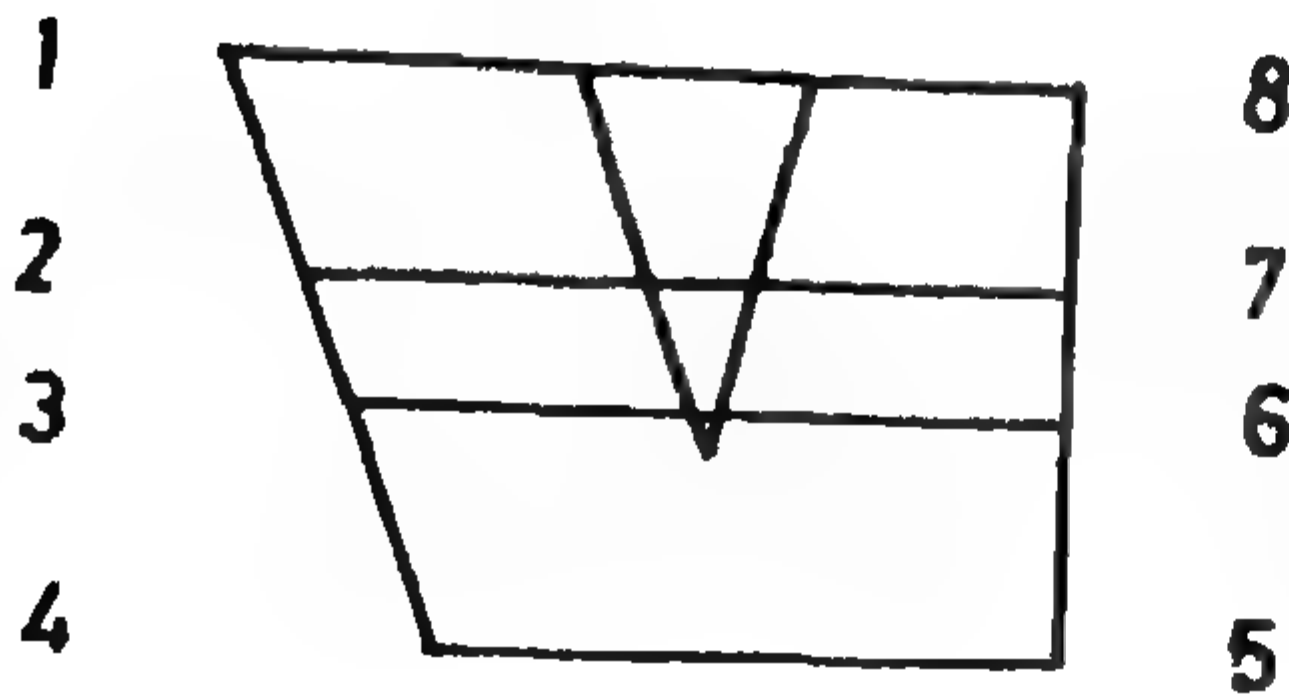
دانيال جونز

إختلافا كبيرا .

إذ تشير الحركة

الرابعة عنده

إلى حركة أخرى مختلفة تماما عند جونز .



ثالثها: أن جونز في نظريته لم يكتف بتحديد الحركات المعيارية الأساسية التسع كما يلزم من كلام المؤلف بل انه ذهب الى تحديد حركات معيارية أخرى إضافية آخذاً في اعتباره اختلاف درجات استدارة الشفتين في الحركات الأمامية والمركزية والخلفية .

رابعها: أن التمثيل للحركة الرابعة عند جونز بالفتحة المرفقة التي تلاحظ في النطق بلفظ الجلالة مسبوقة بكسر (بالله) وللحركة الخامسة منه أيها بالفتحة المرفقة التي تلاحظ في النطق بلفظ الجلالة ملغما تمثيل غير دقيق . لأن هاتين الحركتين تمثلان إمكانييتين منطقيتين أكثر من كونهما إمكانييتين واقعيتين . إذ هما نتيجة أقصى انفتاح ممكن لتجويف الفم . وهو أمر لا يتوافر في ظروف النطق العادية .

(١٠) المقطع والتقسيم المقطعي :

أمران يلحظان النظر في هذا المقام هما تعريف المؤلف للمقطع ، وعرضه لنظرية جسرمن في تفسير ظاهرتي المقطع والتقسيم المقطعي . يعرف المؤلف المقطع بقوله : " المقطع هو الصوت الذي يمثل قمة إسماع " (ص ٤٦) .

وهذا التعريف للمقطع غير صحيح . وإنما هو تعريف لنواة المقطع أو ذروته . ومن المعروف أن المقطع يختلف كمياً بحسب اللغات . فقد يتكون من صوت واحد ، وقد يصل في بعض اللغات إلى ستة أصوات ، وهو في جميع حالاته لا يشتمل إلا على قمة إسماع (أي نواة) واحدة . وإذن فالتسوية في التعريف بين المقطع وقمة الإسماع باطلة .

وأما عن نظرية جسرمن في المقطع فقد ساق المؤلف في شأنها عرضاً لفهمه الخاص للأساس الذي بنى عليه جسرمن نظريته ، وفيه يقول المؤلف :

" وهذه النظرية قائمة على الأساس الصوتى ،وتقوم على أساس تحديد معنى الإسماع . إن سماع الصوت يعتمد على عمود من الهواء المتذبذب . وكلما كان العمود أكبر من غيره كان إسماعه أكبر من العمود الأقصر" (ص ٤٤-٤٥) .

والحق أن جسبرسن لم يذكر فى نظريته شيئا عن عمود الهواء الأصغر أو الأكبر. واذن فهذا التفسير هو أيضا اجتهاد شخصى خاطئ لا ينبغى حمله على جسبرسن . وتزيد مسئولية المؤلف عن هذا التفسير جسامه حين نعلم أنه لا يصطدم مع ما قرره جسبرسن فحسب بل يناقض الحقائق العلمية عن الصوت من جهات كثيرة .

منها: أن طول عمود الهواء وقصره يؤثر أساسا على التردد وبالتالي على درجة الصوت أو انخفاضها وليس على درجة الإسماع التى تربط أساسا بالشدة .

ومنها: أن الهواء - وهو الوسط الناقل بين المتكلم والسامع الإسماع فى الظروف المعتادة لا يأخذ شكل عمود للهواء يقصر أو يطول. وهذا الكلام صادق على طرفى عملية الاتصال المتكلم والسامع . أما من جهة المتكلم فإن عددا كبيرا من الأصوات لا تنتج بواسطة تغير فى عمود الهواء ،وأما من جهة السامع فإن الوسط المحيط به هو الهواء الجوى وهو الذى ينقل الذبذبات الى جهاز السمع عنده . ولا يمكن بداهة - أن يتخذ الهواء الجوى فى هذه الحال شكل عمود يختلف طولاً وقصرًا . ومن البدهى أيضا أنه كلما بعدت المسافة بين المتكلم والسامع قلت درجة الإسماع ،وعلة ذلك أن الطاقة المبذولة فى إنتاج الصوت سيستمر تأثيرها على جزيئات الهواء فى المسافة الواقعة مابين مصدر الصوت وطبلة الأذن حتى يصل تأثيرها إلى الطبلة فتحملها على الاهتزاز. وبعد المسافة يزيد من عدد جزيئات الهواء المتأثرة بانتقال الطاقة،وبذلك تتوزع الطاقة على عدد من جزيئات الهواء يزيد وينقص تبعا لبعـد المسافة وقصرها .

ونعتقد أنه لا ينبغي الاجتهاد في مثل هذه الأمور برأى شخصي وحمله على من لم يقل به، لاسيما إذا كان من المحتمل أن يناقض حقائق العلم المعلومة منه بالضرورة .

(١١) فيرث وعلم الفوناتيک :

ينسب المؤلف إلى فيرث أنه أكد " أن كلا من الفوناتيک والفونولوجيا يضمنان فروعا متخصصة . يضم الفوناتيک الفروع الآتية :- (أ) الفوناتيک التجريبي : ويهتم بدراسة الأصوات دراسة فيزيائية ، فهو يركز على معرفة خواص الأصوات ومكوناتها الطبيعية . (ب) الفوناتيک بالمعنى الضيق : ويهتم بتحليل الأصوات تحليلاً فسيولوجيا وفيزيائيا . (ج) الفوناتيک بالمعنى الواسع : ويهتم بعملية تصنيف الأصوات على أسس منطقية وفيزيائية (انتهى كلام المؤلف ص ٥٩) .

ولم يذكر المؤلف - إذ نسب ما نسبته إلى فيرث - مرجعا نقل عنه ما نقل . ومن المشكوك فيه أن يصدر مثل هذا الكلام عن فيرث ، فقد أجهدت نفسي لاستكشاف الفروق بين الفروع الثلاثة من خلال عبارة المؤلف فلم أجده . ولعل غيرى يحالفة التوفيق فيما أخفقت فيه ، ولاسيما أن مجال الفوناتيک التجريبي - بداهة - أوسع من أن يقتصر على الدراسة الفيزيائية وحدها .

رابعاً : الفونولوجيا والدراسة التاريخية

الباب الثالث الذى يحمل عنوان " الدراسة التاريخية للأصوات " هو أكبر أبواب الكتاب . إذ تبلغ عدد صفحاته مئة وأربعا وأربعين صفحة على حين اختص الباب الثانى ذو الفصل الوحيد " علم الفونولوجيا " باثنتى عشرة صفحة فقط . وربما أشعر هذا بأن الباب الثالث هو المقصود أصالة . وأما البابان الأولان فقد جاءا مقدمة له وتبعها . وتقرر ابتداءً أن جميع ما شمله الباب الثالث لا يكاد يدخل تحت

الدراسة اللغوية التاريخية historical linguistics، وإنما هي دراسة مقارنة Comparative linguistics . والصلة بين المنهج المقارن والمنهج التاريخي في دراسة اللغة - وإن كانت وثيقة - لا تسمح بالخلط بينهما كما يبدو من عنوان الباب . وفي ظننا أن الكتاب كان يمكن أن يقتصر على الباب الثالث فقط . إذ الصلة بين البسبب الأول والثالث منبئة تماما . أما الباب الثاني فقد كتبه المؤلف ليستخلص منه فكرة الفونيم والألوفون . ثم حاول أن يوظف هذين المفهومين في مبحثه المقارن ليعرض معطيات المقارنة الصوتية الموجودة بخلافها في الكتب الشهيرة التي عالجت هذه اللغات السامية في ثوب جديد .

وليس من العسير على دارس اللغة أن يقع على القدر المشترك بين علماء اللسان في فهم مصطلح الفونيم، لكن المؤلف حاول أن يتتبع الاختلاف بين المدارس والاتجاهات اللسانية المختلفة حول مفهوم الفونيم . وفي خلال ذلك نلاحظ أن هذا المفهوم في ذاته وفي علاقته بمفهوم الألوفون قد أصابه الاضطراب . وأول مظاهر هذا الاضطراب يبدو في عرضه لوجهة نظر علماء المدرسة الأمريكية في المسألة إذ يقول عنهم أنهم " استخدموا مصطلح الفونيم لدراسة الأنماط الصوتية المكونة للنظام الصوتي للغة المعينة بوصفها وحدات مميزة للمعنى ثم استبدلوا مصطلح الفونيم بمصطلح آخر هو الفونيمكس " (ص ٦٠) وغنى عن البيان أن مصطلح الفونيمكس ليس بديلا لمصطلح الفونيم، كما أنهما ليسا مترادفين .

وثاني مظاهر الاضطراب بدت في ابتكار المؤلف لمصطلح لا عهد للباحثين به بين مصطلحات علم الأصوات البتة، ونعني به مصطلح " الوفونيم "، وقد ركب المؤلف تركيبا مزجيا عجيبا من الفونيم والألوفون، وجعله عنوانا على الفصل الأول (وهو في الوقت نفسه الفصل الوحيد) الذي يتكون منه الباب الثاني .

ويشرح المؤلف هذا المصطلح المركب تركيباً مزجياً بقوله " يسمى الاختلاف الذى يودى إلى اختلاف فى المعنى (فونيم) ، أما الاختلاف الذى لا يودى إلى اختلاف فى المعنى فيسمى (ألفونيم) " (ص ٥٤) .

ومصطلح "الفونيم" هذا يجمع فى تركيبه السابقة allo بالإضافة إلى المصطلح phoneme . وهذه السابقة كما ينص معجم هارثمان وستوك تستخدم لتدل على التنوعات الفرعية بالنسبة لوحدة أساسية مميزة ، فكل فونيم الـفونيات ، ولكل مورفيم الـمورفات ، ولكل حرفيـم الـوجرافات . . وهكذا . ومن الخطأ البين استعمال السابقة allo مع المصطلح الخاص بالوحدة اللغوية كاملة على النحو الذى فعله المؤلف .

ومن هنا وجدنا المؤلف يستخدم المصطلح الأصيل الـفون مـصـع المصطلح الذى اخترعه الـفونيم بوصفهما مترادفين . ومن ذلك قوله : " الجيم له الـفونيم آخر هو غ " (ص ١٣٩) ، وقوله " ولهذا الصوت (ق) الـفونيمات فى اللغات السامية " (ص ١٤٤) . وتكرر ذلك فى عشرات المواضع (منها ص ١٣٦ ، ١٤٤ ، ١٤٥) .

فلندع هذه المشكلة - على خطورتها - جانباً ونرى كيف طبق المؤلف مفهومى الفونيم والـالفون (وليس الـالفونيم) على الدراسة المقارنة لأصوات اللغات السامية . ولنذكر جيداً - قبل الدخول فى قلب المناقشة أن المؤلف قد حدد العلاقة بين الفونيم والـالفون بقوله : " يقال لـالفونيات الفونيم الواحد إنها فى توزيع تكاملى بمعنى أن نطق الكاف خاء فى العبرية مرتبط بموقع معين ، ولا يمكن أن تنطق خاء إذا لم تقع فى هذا الموقع المعين ، وكذلك نطقها كافاً . أما الكاف والـحاء فى العربية فهما صوتان يوديان إلى اختلاف فى المعنى ، مثل كال وخال ، لهذا فكل منهما فونيم مستقل " (ص ٥٤) .

ويبدو هذا الكلام - فى نظرنا - مستقيماً وهو يعنى أن القسول بأن صوتاً ما هو الـالفون بالنسبة لصوت آخر يستلزم توافر شروط التوزيع التكاملى ، وأن الصوتين اللذين قد يعدان الـفونين لفونيم

واحد فى لغة ما - كالكاف والخاء فى العبرية - قد يكونان فونيميين مستقلين فى لغة أخرى كالعربية . وينشأ عن هذا بالضرورة - بداهة - أن تصنيف الأصوات إلى فونيمات والوفونات ينبغى أن يتم فى إطار اللغة الواحدة ضمانا لتجانس المادة ، بل ان هذا الشرط مطلوب أعماله لا فى إطار اللغة الواحدة فقط بل فى إطار كل لهجة من لهجات اللغة الواحدة ، حيث إن العلاقة بين الفونيمات والالوفونات فى لهجة القاهرة لا يمكن أن تنطبق على أى لهجة عربية أخرى ، ولا على اللغة الفصحى المعاصرة من باب أولى .


هذا كلام مستقيم ، لكن المؤلف حين استخدم مفهوم الفونيم والالوفون فى المقارنة لم يستقم له الأمر ، واضرب بين يديه اضطرابًا شديدًا . وهذه هى الأدلة :

يضرب المؤلف مثالا للفونيمات والالوفونات فيقول : " مثال لذلك صوت الباء فى اللغة العربية ، فالالوفونات المختلفة له هى :-
(أ) الميم نحو بان البدر ومان البدر فى لغة مازن وربيعه .
(ب) النون نحو Sibbole٤ فى العبرية وسنبلة فى العربية .
(ج) الفاء نحو بور وفور عند الفرس الذين يتكلمون العربية .
وهكذا يقوم عالم اللغة التاريخى بإحصاء الالوفونات المختلفة للفونيم الواحد .

ويوضح الرسم الآتى ذلك

ب

(انتهى كلام المؤلف ص ٧٢) .



وملاحظتنا هنا جوهرية ، لأن اشتراط التوزيع التكاملى بيسس الالوفونات واشتراط تحقق هذا التوزيع التكاملى بالتالى فى إطار اللغة الواحدة ، بل فى إطار اللهجة الواحدة لا يجيز بحال الجمع

بين صورة لهجية من صور النطق في العربية ، مع صورة عبرية ، مسع صورة تشيع على ألسن الفرس المتكلمين بالعربية لتكون منها فونيمما هو الباء والوفونيات لهذا الفونيم هي الميم والنون والفاء . ذلكم في رأينا خطأ جسيم لا يقبل التأويل ، ولا يمكن الدفاع عنه .

ويزيد من جسامه الخطأ أنه يمثل النموذج الأساسي الذي اتبعه المؤلف في هذا الباب كله ، والأمثلة أكثر من أن تحصى وذلك من مثل قوله :

" الألفونيات المختلفة لصوت الميم يوضحها الجدول الآتي " (لاحظ أن مايلي ليس بجدول) :

م				
و	ن	أ	ب	ف (ص ٨٨)
في الأكادية	العربية	الأوجارثية	العربية	العبرية

وتتكرر أمثلة لهذه الأشكال على سبيل المثال في الصفحات : ٩٢ ، ١١١ ، ١١٣ ، ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢٢ ، ١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، الخ .

ومن المؤسف أن هذا الخطأ الذي انطلقت منه الدراسة المقارنة وشملت الباب الثالث كله (١٤٤ صفحة) كفيل بأن يكون سببا في انهيار هذه الدراسة من أساسها انهيارا لا يرجى معه - في نظرنا - اصلاح أو ترميم أو طلاء .

خامساً : ملاحظ عامة وتقويم .

شمة ملاحظ عامة كثيرة يطول بنا المقام اذا تتبعناها وقد لا تخلو صفحة من صفحات الكتاب من بعضها ، ونكتفي بالإشارة المجملية إلى نماذج منها : -

(١) أخطاء في ترجمة بعض النصوص عن الانجليزية . ومما أمكن مراجعته على أصله النص التالي الذي أخذه من بالممر (Palmer)

"Thus a large cavity with a small operture makes for a low rate of vibration and a low tone. The pitch of the tone produced raises as the cavity is made smaller or the orifice larger."

وقد ترجم المؤلف هذا النص بقوله :
" وإذا زاد التجويف وضافت الفتحة قلت نسبة الزيادة ففى عدد الذبذبات .

وهذا يؤدى بالتالى إلى تغيير ضئيل فى النغمة . ويزداد عدد الذبذبات تدريجيا كلما قل الفراغ وضافت الفتحة (٣١) .

وأيسر مقارنة بين النصين تهدي الى بعد ما فى النص الأصلى عما فى النص المترجم ، فهو يترجم عبارة بالمر and a low tone بقوله " وهذا يؤدى بالتالى إلى تغيير ضئيل فى النغمة " بدلا من " نغمة منخفضة الدرجة " ، كما يترجم قول بالمر : إلى :
"as the cavity made smaller or the orifice larger"
"كلما قل الفراغ وضافت الفتحة" (بدلاً من) " كلما ضاق الفراغ أو اتسعت الفتحة " . ولسوء الترجمة وفسادها أمثلة أخرى نمسك عمن ذكرها خشية الإطالة .

(٢) لا تشتمل قائمة المراجع فى آخر الكتاب على أى معلومات ببلبيوجرافية كسنة الطبع ، أو رقم الطبعة أو مكان النشر . فمن بين تسعة وثلاثين مرجعا عربيا وأجنبيا لم تذكر المعلومات البلبليوجرافية الا فى ستة مراجع فقط . كما أصاب أسماء المراجع قدر كبير من التحريف فى بعض الأحيان .

(٣) شيوخ الأخطاء النحوية فى الكتاب ، وقد أشرنا الى بعضها من خلال ما استشهدنا به من نصوص للمؤلف . وبقي قدر كبير منها لم نشر اليه . وكان يحسن بالمؤلف - ولا تثريب عليه - أن يعهد بالكتاب إلى من يوثق بعربيته ليراجعه مراجعة دقيقة تنقيه من هذه الأخطاء .

ويمكن أن نوجز تقويمنا لهذا الكتاب بعد هذه الجولة الستة
طالت بين فصوله وأبوابه فنقول : إن هذا الكتاب هو معالجة
تلفيقية غير متخصصة لمسائل وقضايا لا يجدى في معالجتها إلا
التخصص الدقيق والمتابعة العلمية المثابرة ، إذ هي بطبيعتها
تستعص على الهواة ، وتتأبى على التخمين والحدس .

المبحث الثامن

في صَوْتِيَّاتِ الْعَرَبِيَّةِ

للدكتور مجي الدين رمضان

عرض وقصويوب

عن المجلة العربية للدراسات اللغوية
الخرطوم - المجلد الثالث - العدد الثاني

فبراير ١٩٨٥

في صَوْتِيَّاتِ الْعَرَبِيَّةِ

للدكتور مجي الدين رمضان

عرض وتصويب

فأتحه :

هذا كتاب " في صوتيات العربية " . وهو مجال ما تزال الحاجة فيه ملحة إلى المزيد من إسهامات العلماء المختصين بما ييسر السبيل إلى توطيئ الثقافة اللغوية في جامعاتنا ومعاهدنا ومراكز الفكر المعنية بها .

ويزيدك شغفا إلى مطالعة الكتاب ما أورده المؤلف في مقدمته ، إذ يشير إلى شغفه بالدرس الصوتي ، وطول مكابדתه له بحثا وتدريسا فيقول :

" يتضمن هذا البحث جانبا من الدرس اللغوي . كنت أعنى به منذ وقت ، قبل أن أشرع في تدريس مقرره ، والقيام بمادته في المرحلة الجامعية . وترددت فيه بين القديم من نصوص التراث ، ولا سيما القراءات القرآنية ، والجديد ، وأغلبه في لغة أجنبية ولا سيما الانكليزية ، وبعضه مترجم . وأفدت من ذلك مستطاعى بما أتاح لى وقتى وظروفي المتباينة . وانتهيت إلى أن أضع مختصرا في موضوع هذا البحث ، جعلت عنوانه " علم اللغة في نصوصها الأصول " ، وقررت على الطلاب الذين يدرسون هذه المادة ، ثم عاودت النظر في ذلك المختصر بشئ من التعديل مدة سنتين " (ص ٧) .

وإذن ، فهذا الكتاب - كما يقرر مؤلفه - ثمرة من ثمرات الشغف بهذا العلم ، والاطلاع على القديم والجديد فيه ، سواء ما كان بالعربية أو اللغات الأخرى . وقد مكف عليه صاحبه بالمعــساودة والمراجعة سنين عددا ، ونصب نفسه لتدريسه في قاعات الدرس الجامعي بين طلاب كلهم ثقة فيه ، لهذا كله رأيته واجبا على أن أتناول هذا الكتاب - لا بالعرض الناقد ، فليس فيه من مسائل الخلاف كثير ولا قليل ، وإنما بالتنبيه إلى ما ضمه بين دفتيه من أخطاء في أوليات الدرس الصوتي وبدهيته التي لا يعزب بعضها عن علم النجباء من الطلاب بـلـه الأساتذة المتخصصين . وأحسب أن القيام بهذا الواجب فرض كفاية على كل من آتاه الله إشارة من هذا العلم ، فالكتاب مطبوع ، وكاتبه أستاذ جامعي ، والمكتبات إنما تقتني الكتب بعناوينها وبالقــباب مؤلفيها دون فحص سابق يمتاز به الصحيح من السقيم ، وأيدى الطلاب تمتد إليه رغبة في المعرفة ، وطمعا في الفائدة ، وقد يفتقد كثير منهم من يقود خطاه على الطريق ، ويجنبه مواطن الزلل ، فيأخذ ما بها من أخطاء مأخذ الحقائق المفروغ من صحتها . وهنا تنتفض على العالم والمتعلم كليهما غايتهما من الدرس والتحصيل ، وتوتى الحقيقة مسن حيث لا تحتسب ، فتكون القارمة .

وقياما بهذا الواجب أبدا بعرض عام للكتاب ثم أشنى ببيان لملاحظاتي عليه .

جاء الكتاب في ستة فصول ، جعل مؤلفه عنوان الفصل الأول منها " الدرس اللغوي بين المضمون والمهم " (ص ١٣-٢٦) ، وعالج فيـه تعريف اللغة ، وتحديد معالم البحث اللغوي ، ثم عاد إلى معالم البحث في اللغة فحعلها عنوانا للفصل الثاني (ص ٢٩-٥٣) مضمنا إياه حديثا بعنوان " موجز في تاريخ عدة ظواهر لغوية " .

وفي هذين الفصلين عيوب ظاهرة منها التداخل والتجميع السطحي للمعلومات وضعف الصلة بين فحواهما وموضوع الكتاب ، واهتسار المعالجة

وغموضها. ويتجلى ذلك كله واضحا فى العناوين الأصلية والفرعية الواردة فى الفصلين من مثل قوله : " موجز فى تاريخ عدة ظواهر لغوية " ، وفى حشد الأسماء والتواريخ دون نفع يرجى ، أو غاية تدرك .

ونضرب صفحا عن أكثر ما ورد بهذين الفصلين ، ونأتى إلى الفصول الأربعة الباقية ، وهى تقع بحكم محتواها فى دائرة الصوتيات بعامة وصوتيات العربية بخاصة . وسنحاول أن نتعقب بالإشارة والتصحيح ما تضمنته الفصول الأربعة من أخطاء تتصل بالمعلومات والحقائق الصوتية الثابتة لا بفلسفة العلم وقضاياه الخلافية .

أولا : الأصوات : حدوثها وصفاتها (الفصل الثالث ٥٧-٧٤)

يتضمن هذا الفصل حديثا عن جهاز النطق وصفات أصوات الحروف ، ونتوقف فيه عند الأمور الآتية : -

(١) القصبة الهوائية :

يذكر المؤلف أن الهواء ينطلق فى كلتا حالتيه (يعنى حالتي الشهيق والزفير) بطريق غشروفي ذى حلقات مستديرة غشروفية مغطاة تسمى " القصبة الهوائية " . سماها بعضهم " الفراغ الرنان " . وهذه التسمية تفيد ملاحظة هى أن تكون القصبة الهوائية هكذا يزيد فى تموج الهواء المزفور ، ويساعد فى تمييز بعض الأصوات من بعض ، على ما يمكن أن نعرف بعد ذلك " (ص ٥٨) .

وأقول إن وصف القصبة الهوائية بأنها ذات حلقات مستديرة هو وصف غير دقيق ، فليست هذه الحلقات كاملة الاستدارة ، كما أن تسميتها أيضا بالفراغ الرنان التى عزاها المؤلف إلى بعضهم على سبيل التجهيل هى أيضا ليست دقيقة ، إذ إن تأثير القصبة الهوائية على تشكيل خاصية الرنين فى الأصوات اللغوية هو فى حكم العدم . والقصبة الهوائية لا دور لها على الإطلاق فى تمييز بعض الأصوات من بعض ، وإنما ذلك من فعل التجايف الواقعة فوق الحنجرة وما تشتمل عليه من أعضاء .

(٢) وصف الحنجرة :

لا يكاد يخرج الوصف الذى ساقه المؤلف للحنجرة ، وما استخدمه فى وصفها من مصطلحات عما ذكره ابن سينا فى رسالة " أسباب حدوث الحروف " متجاهلا كل ما حققه علم التشريح وعلم وظائف الأعضاء من منجزات بعد ألف سنة من وفاة ابن سينا ، فغضاريف الحنجرة هى عنده ثلاثة " هى الغضروف المكبى " أو الطرجهارى أو الطرجهالى " ، وهو يشبه القصعة المنقلبة على وجهها ، والغضروف الدرقي أو الترسي وهو مثل القصعة أيضا .

بيد أن المؤلف يخطئ حين يجعل ثالث هذه الغضاريف هو الوترين الصوتيين ، ذلك أن كلا من هذين الوترين يتكون من جزء أمامى مغطى غشائى يبلغ طوله حوالى ضعف الجزء الغضروفى . فليس الوتر الصوتى غضروفا بإطلاق ، ولو كان كله كذلك - كما يقول المؤلف - ما أعانته ذلك على القيام بوظيفته الحيوية الدقيقة فى عملية التصويت .

(٣) وصف إنتاج الأصوات :

يصف المؤلف الوضع الناجم عن إنفتاح الوترين الصوتيين وأثره فى إنتاج الأصوات فيقول :

" وإذا جرى النفس وتجاوز القصبة الهوائية " الفراغ الرئسان " دخل الحنجرة ، فاما أن يجد طريقه مفتوحا لا عائق فيه . وحينئذ يكون غضروفا الدرقي والطرجهالى متباعدين ، والوتران منفتحين على حالهما ، ولا يسد فتحتهما لسان المزمار ، فيمر دون عائق ، أو يحدث صوت إذا قصد صاحبه ذلك ، مثل الألف والواو والياء المصوتان وأخواتها الفتحة والضمة والكسرة مع إطلاق الهواء فى الألف ، وتقريب قليل للغضاريف ، وتضييق يسير للوترين " (ص ٥٨-٥٩) .

وأزعم أنه لم تقع لى فيما قرأت ، على كثرته ، عبارة قليلة عدد الأسطر كثيرة المتناقضات والأخطاء كهذه العبارة ، وفيما يلى بيان ذلك :

(أ) فعند المؤلف يرتبط إنفتاح طريق الهواء بدون عائق بتباعـد الغضروفين الدرقى والطرجهالى . والحق أنه ليس لتقاربهما أو تباعدهما شأن فى قفل ممر الهواء أو فتحه وإنما الشأن فى ذلك للوترين الصوتيين .

(ب) وعند المؤلف أن انفتاح الوترين ينتج عنه أحد أمرين ، إما أن يمر الهواء دون عائق ، وإما أن يحدث صوت إذا قصد صاحبه ذلك .

وهذا خطأ ، فليس الأمر منوطا بقصد صاحبه إلى ذلك أو عدم قصده . كما أن انفتاح الوترين لايمكن أن ينتج صوتا بحال قصد صاحبه إلى ذلك أو لم يقصد .

(ج) وانفتاح الوترين عند المؤلف ينتج الألف والواو والياء وأخواتها الفتحة والضمة والكسرة .

وهذا محض خطأ - كما بينا - فالصوائت تنتج عن قفل تام غير محكم للوترين الصوتيين يسمح للهواء بالمرور من خلالهما مسببا اهتزازهما اهتزازا منتظما ، وبذلك ينتج الجهر الذى تنعدم الصوائت بانعدامه .

(د) يخص المؤلف الألف بإطلاق الهواء دون الصوائت الأخرى . وهذا خطأ أيضا ، فإطلاق الهواء خاصة تشترك فيها الصوائت جميعها : طوليلها وقصيرها بل بعض الصوائت أيضا .

(هـ) يجعل المؤلف النطق بالصوائت ناتجا عن تقريب قليل للغضاريف وتضييق يسير للوترين الصوتيين . وفى هذا القول عدول عن قوله السابق حيث اشترط لذلك إنفتاح الوترين على حالهما .

وعلى أى حال فإن كلا القولين الأصيل والمعدول خطأ كما بينا .

(٤) من أوضاع الوترين الصوتيين :

ذكر المؤلف يعد احتمال انفتاح الوترين واحتمال انقباضهما احتمالاً ثالثاً شخصه بقوله : " وربما ضاق الوتران وتذبذبا في مثل حدوث صوت الغين والخاء والعين " (٥٩) .

ونقول : لا يصح أن يقال ضاق الوتران ، فالذى يضيّق ويتسع إنما هو الفراغ الواقع بين الوترين (المزمار) كذلك ينص المؤلف فى عبارته هذه على أن الخاء من الأصوات التى يتذبذب عند إنتاجها الوتران الصوتيان . وهذا غير صحيح البتة ، فالخاء من الأصوات المهموسة التى ينفث فراغ المزمار عند إنتاجها فلا يحدث شأن أى تذبذب أو إهتزاز . ومما يجدر ذكره أن المؤلف جعل الخاء - فى موضع آخر - من بين المهموسات واصفا إياها بأنها " النظير المهموس للغين " (ص ٧٣) وإذا صح ذلك - وهو صحيح - فكيف يمكن الجمع بين الخاء والغين معاً ، والقول بصدورهما عن وضع واحد للوترين الصوتيين كما فعل هنا ؟!

(٥) خاصية الإطباق :

يذكر المؤلف كهف الحنك (أو الحنك اللين أو أقصاه أو الطبق) بوصفه الجزء التالى للهاة (حيث اتجاه الوصف من الداخل الى الخارج) ويوصفه مخرجاً لصوتى القاف والكاف . ثم يقول بعد ذلك :

" وإذا جرى النفس بلغ قسماً آخر من الحنك يختلف عن القسم السابق بأنه صلب وثابت ومقعر ، ولذا سمي " غار الحنك أو سقفه " ، وربما سمي وسط الحنك . وللحنك شأن فى صفة بعض الأصوات التى تحدث فى هذا الجزء من جهاز النطق ولاسيما الإطباق والاستعلاء " (ص ٦٠) .

ويؤكد المؤلف قوله بأن أصوات الإطباق والاستعلاء تحدث فى سقف الحنك الصلب فى موضع آخر من كتابه حيث يقول : " ونطلقك أصوات حروف الإطباق (يعنى الضاد والصاد والطاء والظاء) مضافاً إليها

أصوات حروف الخاء والغين والقاف تحس أنها تعلو في غار الحنك" (ص ٦٧) .

وكلام المؤلف هذا خطأ قولاً واحداً، فالإطباق ينتج عن إرتفاع مؤخر اللسان في إتجاه الطبق (أى سقف الحنك اللين) وتراجعه إلى الخلف . ولا شأن للغار (سقف الحنك الصلب) بنطق حروف الإطباق أو حروف الاستعلاء كما زعم .

(٦) صفة الظاء والظاء :

يذكر المؤلف " أن انحباس النفس في "مقدم الحنك" يحدث معه صوت الظاء والظاء . وهو - أى مقدم الحنك - امتداد لغار الحنك ولكنه غشاء لحمي متجدد" (ص ٦٠) .

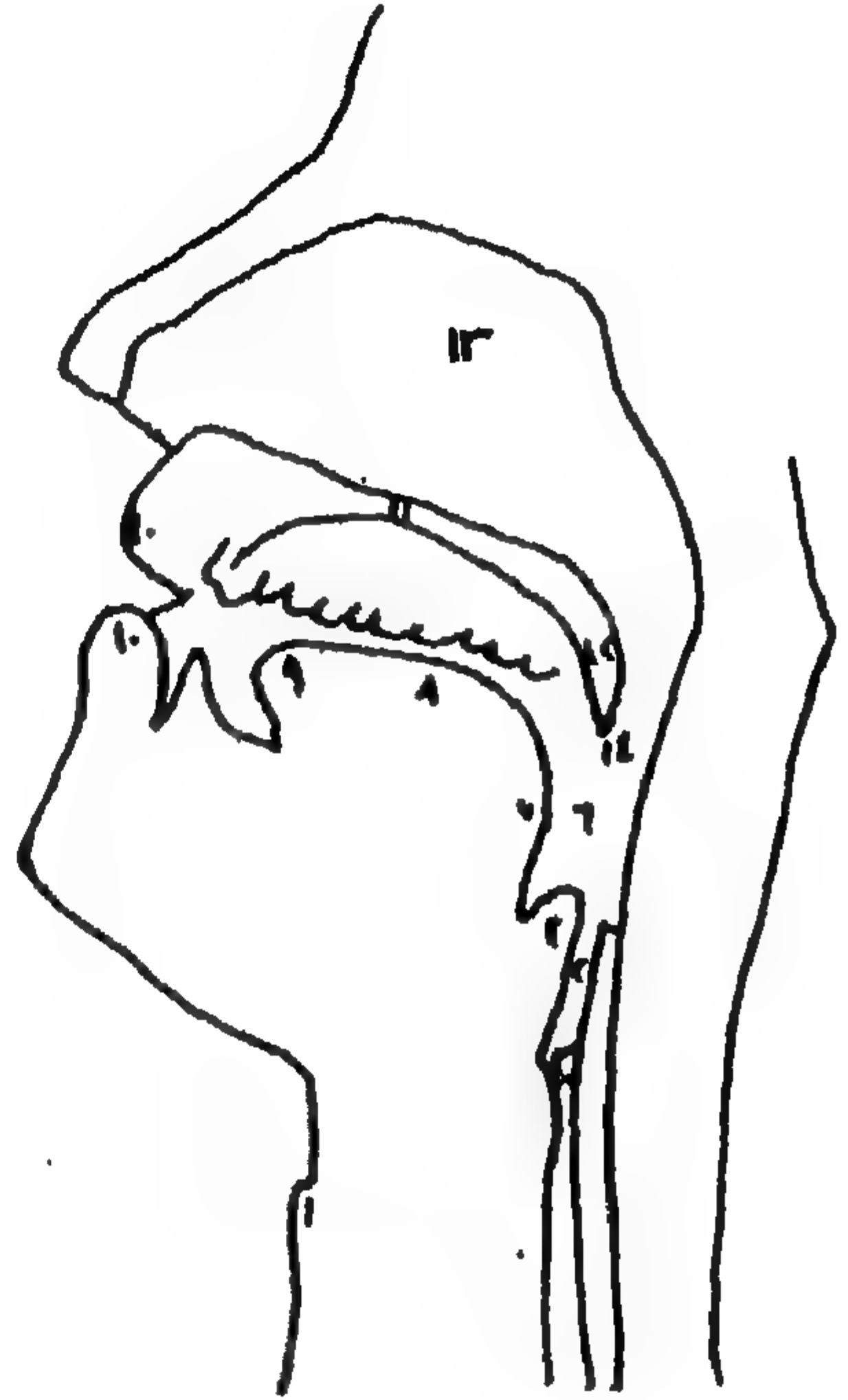
وهذه العبارة - على قصرها - خطأ من أربعة أوجه :
أولها : أن الظاء ليس في نطقها إنحباس للنفس وإنما هي صوت رخو (إنطلاق احتكاكي) .
ثانيها : أن الجمع بين الظاء والظاء في مخرج واحد غير صحيح . وهما جد مختلفين من هذه الوجهة .
ثالثها : أن تسمية مخرج الظاء بمقدم الحنك غير صحيح أيضاً فهي مما بين الأسنان .
رابعها : إن وصف المخرج بأنه غشاء لحمي متجدد غير دقيق فهو تكوين عظمي في الأساس .

(٧) الشكل التوضيحي لجهاز النطق :

أورد المؤلف في ص ٦٣ شكلاً توضيحياً لجهاز النطق . ويرد على الشكل بعض الملاحظات الهامة . منها أن النسب التي رسم بها الفك السفلي غير صحيحة . ومنها أن جعل مقدم اللسان محاذياً للحنك الصلب والحنك الصلب واللين ، والأولى تقسيم هذه المنطقة إلى مقدم اللسان ومؤخر اللسان . ومنها كذلك أنه وضع الوترين الصوتيين (رقم ٣) خارج

الحنجرة (رقم ١) ومقدم الرقبة وهى أخطاء لا يسهل التجاوز عنها.

الشكل (١)



- ١ - الحنجرة
- ٢ - لسان المزمار
- ٣ - الوتران الصوتيان
- ٤ - القصبة الهوائية
- ٥ - البلعوم
- ٦ - أقصى الحلق
- ٧ - أقصى اللسان
- ٨ - مقدم اللسان
- ٩ - طرف اللسان
- ١٠ - الشفتان
- ١١ - الحنك الصلب
- ١٢ - الحنك اللين
- ١٣ - الخيشوم
- ١٤ - اللهاة

ثانياً : صفات أصوات الحروف

(٨) نطق الهمزة والحركات القصيرة :

يحدد المؤلف وضع الوترين الصوتيين عند النطق بالهمزة والحركات فيقول : " كما أن الوترين الصوتيين يتأثران بجرى النفس فهم إما منقبضان متشنجان ، والنفس فى هذه الحال منحس بهما وذلك عند نطق صوت الهمزة وأصوات الحركات الصغرى الفتحة والضمة والكسرة . وإما " (ص ٦٣) :

وتتضمن عبارة المؤلف هذه ذات الكلمات المعدودات طائفة

لا يستهان بها من الأخطاء :

أولهما: التسوية بين الهمزة والحركات الصغرى من حيث وضع الوترين الصوتيين عند النطق بهما . ومعلوم أن وضعهما مع الهمزة يباين وضعهما مع الحركات الصغرى والكبرى مباينة شديدة فهما مع الهمزة فى قفل تام ينحبس به النفس ومع الحركات فى قفل تام على جهة التراخى بحيث لا يعوق النفس عن الانطلاق أثناء النطق .

ثانيهما: مقتضى ظاهر قول المؤلف أن وضع الوترين الصوتيين مع الحركات الصغرى الفتحة والضمة والكسرة يخالف وضعهما مع الحركات الكبرى ألف السمد وواوه وياؤه . وهى تفرقة لا وجود لها . بل الوضع فى الحالين واحد .

ثالثهما: أن المؤلف - فى نص سابق (ص ٥٨) - ذكر للوترين الصوتيين مع الحركات الصغرى وضعاً مغايراً لما ذكره هنا . وذلك بنصه على أن الوترين الصوتيين يكونان متفتحين على حالهما عند النطق بهذه الحركات .

وما ذكره هنا هو عدول عن خطأ إلى خطأ أفدح منه ، إذ لا يمكن أن ينتج الصائت عن انحباس للنفس بين الوترين الصوتيين .

رابعهما: أن ربط المؤلف بين الهمزة والحركات الصغرى (يعنى القصيرة) وضع نطقى واحد للأوتار الصوتية إنما مرده إلى عدم إحسانه ذوق الحروف ، فالغالب على الظن أنه ينطق كل الحركات القصيرة مبدوءة بهمزة من حيث إنه لا يستطيع نطقها إلا على هذا النحو، وهو أمر يسير على من يسره الله له . كما أنه طوى كشحا عن نصائح الخليل وإرشاداته فى هذا الباب .

(٩) صفات الباء والذال من حيث الجهر والهمس :

يقول المؤلف : " بيد أن أصوات الهمس صنفان أحدهما مثل الهمزة والباء والذال . وهذا لايجرى النفس إلا بحدوثه . وثانيهما مثل الهاء والحاء والسين . وهذا يجرى النفس فيها بأقل كلفة من أصوات الجهر " (ص ٦٦) .

هذا نص صريح من المؤلف على أن الباء والذال من أصوات الهمس . فهل هما كذلك حقا؟ إن الجواب الصحيح عن هذا السؤال يعرفه طلاب هذا العلم ، فكيف يجهله " المتخصص " ؟

(١٠) أصوات " أجدت طبقك " وصفاتها من حيث الهمس والجهر :

يقول المؤلف : " ومن الأصوات المهموسة حروف عبارة " أجدت طبقك " غير حرف الجيم . والمجهور حروف غير هذه العبارة " (ص ٦٦) .

وهذا التعميم من المؤلف خطأ . بإجماع الأمة من لدن الخليل إلى يوم الناس هذا ، إذ هو خلط ظاهر بين صفتي " الشدة " و " الهمس " . وكان المؤلف ظن أن كل صوت شديد يحتبس معه الهواء لا يكون إلا مهموسا . وليس ذلك باجتهاد منا ، بل هو صريح ما نص عليه المؤلف إذ يقول :

" وإذا حاولت من صوتك بأحد حروف الهمس مثل القاف أو التاء امتنع أن يمتد . وإمتناع جرى الصوت بهذه الحروف يعرف بالشدة . والأصوات التي توصف بها هو حروف عبارة " أجدت طبقك " غير الجيم " (ص ٦٦) .

وقد أخطأ المؤلف بذلك ، فمن الشديد ما هو مهموس وما هو مجهور . وفي الحروف التي عدّها جميعا من المهموسات ولم يستثن إلا الجيم صوت آخر مجهور هو الباء ، وفي هذا الخطأ تأكيد للخطأ السابق المذكور تحت رقم (٩) . كما أن قوله " والمجهور حروف غير هذه العبارة " هو خطأ أيضا ، فمن غير حروف هذه العبارة ما هو مهموس .

(١١) صفئ السين والصاد من حيث الهمس والجهر :

يقول المؤلف : " واذا حاولت مد صوتك بأحد حروف الجهر مثل
السين والصاد امتد بلا عائق . وإمتداد الصوت بهذه الأصوات يعسرف
بالرخاوة أو الاحتكاك . وهى صفة تميز حروف الهمس وحروف " لم يرو عنا "
(ص ٦٦) .

هذا نص من المؤلف على أن السين والصاد من حروف الجهر . وهو
قول مخالف أيضا لإجماع الأمة ، وللمعلوم من التجارب العملية ، من
حيث ظن أن كل صوت رخو يجرى فيه النفس لابد أن يكون مجهورا . وهو
قول ظاهر الخطأ .

(١٢) صفئ اللام والراء والضاد من حيث الانحراف :

ذكر المؤلف أن "حروف اللام والضاد والراء فى حالة ترقيقها
توصف بأنها مائعة لانحرافها إلى طرف اللسان عند النطق بها" (ص ٦٦) .
ويعود المؤلف الى تأكيد صفة الانحراف فى الراء بقوله : " فهذا
الانتقال (أى من الرخاوة إلى الشدة) فى حدوث صوتى الراء واللام يعرف
بالانحراف " (ص ٧٠) .

وهذا كلام عجيب من جهات كثيرة :

منها أن وضع الراء فى الأصوات المنحرفة التى ينحرف فى نطقها الهواء
الى طرف اللسان هو خطأ محض .

ومنها أن إسباغ صفة الميوعة على الراء المرققة دون المفخمة هو
خطأ ثان ، إذ لا فرق بينهما على الإطلاق من هذه الجهة .

ومنها أن تفسير الانحراف فى أولى العبارتين السابقتين بأنه إنحراف
الهواء الى طرف اللسان هو خطأ ثالث . إذ الهواء إنما ينحرف إلى
جانبي اللسان لا إلى طرفه ، وهذا الأمر خاص باللام ولا شأن للراء به
سواء كانت مفخمة أو مرققة .

ومنها أن تفسير الانحراف فى العبارة الثانية بأنه " الانتقال من
الرخاوة إلى الشدة " هو خطأ رابع ، إذ لا ندري أى انتقال من
الرخاوة الى الشدة فى صوتين كالراء واللام .

ومنها أن اعتبار الضاد صوتاً منحرفاً ليس صحيحاً على إطلاقه ، بل هو خاص بالضاد الرخوة القديمة . والمؤلف - كما سيتضح فيما بعد - لا يميز بين الضاد في صورتها القديمة وصورتها الشائعة الآن حتى بين المجيدين من قراء القرآن الكريم .

(١٣) ألف المد وحروف التفخيم :

يضع المؤلف ألف المد بين حروف التفخيم فيقول : "إذا نطقت حروف الإطباق أينما كانت تحس أن الهم امتلاءً بها ، وكذلك صوتاً حرف الراء واللام في بعض مواضعهما التي سيأتى الكلام عنها بعد ذلك . وصوت ألف المد أيضاً . وهذا الامتلاء للهم بها يعرف بالتفخيم" (ص ٦٧) .

ونقول : ليس التفخيم صفة أصيلة لألف المد بل الغالب ألا تكون مفخمة إذ الأصوات المطبقة والمستعلية التي تكتسب معها ألف المد خاصة التفخيم أقل عدداً من الأصوات المرفقة . وهذا أمر من الواضح بحيث لا يحتاج إلى فصل بيان .

ثالثاً : مخارج الأصوات

أخطأ المؤلف إذ اختار هذا العنوان للفصل الرابع وهو أطول فصول كتابه (٧٧-١٧١) ، ذلك أن ما أورده تحت هذا العنوان لا يخص المخارج وحدها ، وإنما هو يتخذ من تسمية المخرج من خلاله لذكر صفات الحروف وخواص نطقها . ومن ثم كان جل ما ورد في هذا الفصل مما ينبغي دخوله تحت الفصل الثالث . وعلى أي حال لننظر ما أتى به من أوصاف لمخارج الأصوات وطرائق نطقها ففيها الكثير من التناقض وإلحالة والبعد عن الصواب .

(١٤) مخرج أقصى الحلق :

يميز المحدثون في تصانيفهم بين الحلق (البلعوم) والحنجرة ويقابل هذا التقسيم في مصطلحات السلف وسط الحلق وأقصى الحلق على

الترتيب . واستخدام ما إعتدده المحدثون أولى عندى بإلتباع لما فيه من تمييز دقيق لمخرج الصوت . أما المؤلف فقد نقل المصطلح السوارى فى كتب التراث ، وأعرض عن مصطلح المحدثين دون أن يسوق لنا مسوغا لما ذهب اليه .

(١٥) أصوات أقصى الخلق :

يحدد المؤلف أصوات هذا المخرج بالهمزة والهاء والألف . وهو بذلك يجعل الأصوات الثلاثة من مخرج واحد ، وينص على ذلك صراحة بقوله : " الألف وصوتها ثالث أصوات هذا المخرج " (ص ٩٣) ويقتضى قوله هذا أن تكون الهمزة غير الألف ، وأن يكون المقصود بالألف ما نسميه بالفتحة الطويلة أو ألف المد . وذلكم هو ما ذكره المؤلف نصا حين تكلم عن إبدال الهمزة من الألف .

فهل يليق أن يتضمن مقرر جامعى مثل هذا الخطأ الأبلق بجعله ألف المد من مخرج الهمزة والهاء ؟ ثم ، أما كان يجدر به أن يراجع وصف الخليل لها بأنها هوائية أو من حروف الجوف . وفى ذلك الوصف ما فيه من دقة الحس وسلامة التدقيق ؟

(١٦) وصف المد بالضعف :

يصف المؤلف ألف المد بأنها " صوت مجهور هاو فى مخرجه ضعيف " (ص ٩٧) .

وصفة الضعف هى أبعد الصفات عن الصوائت عامة وألف المد خاصة . إذ الصوائت أقوى الأصوات إسماعا ، والفتحة الطويلة هى أقوى الصوائت من هذه الجهة . ولذلك استحقت الصوائت أن تشكل نواة المقطع العربى لوقوعها فى ذروة السلم المحدد لدرجات الإسماع . فمن أين تأتى للمؤلف أن يصف الألف بالضعف ؟ .

(١٧) عملية النطق بألف المد :

يصف المؤلف هذه العملية بقوله : " مع الألف الوتران الصوتيان متشجان مهتران شيئا ما " (ص ٩٧) .

والصحيح أن تشنج الوترين الصوتيين لا يؤدي ألبتة إلى حدوث الجهر الذي هو جوهر الألف ، كما أن الوترين الصوتيين لا يمكن أن يوصفا معها بأنهما " يهتران شيئا ما " ، بل هما يهتران اهتزازا منتظما يستمر طوال مدة النطق بالصوت . وليست الألف شيئا آخر سوى الأثر الصوتي الناتج عن هذا الاهتزاز المنتظم المستمر مكيفا فسي تجويفي الحلق والفم .

(١٨) صفة الهاء :

يصف المؤلف عملية النطق بصوت الهاء قائلا انه : " يحدث بهواء مندفع من الصدر لا يحول دونه عائق . غير أن فتحة الوترين الصوتيين بها شيء من التضييق ، والفم مفتوح بمقدار نطق صوت القاف من قبل " (ص ٩٠) .

ولا يصح أن يقال ابتداء فتحة الوترين الصوتيين ، فليس بهما فتحة وإنما يقال المزمار . ومثل هذه التجاوزات في التعبير أكثر من أن تحصي في الكتاب . بيد أن اللافت للنظر في هذا الوصف هو اشتماله على أكثر من ملحظ .

ما الصلة بين نطق الهاء وإنفتاح الفم بمقدار نطق القاف ؟ وأي انفتاح للفم مع نطق القاف ، وهي صوت احتباسي " شديد " لا ينشأ إلا عن قفل تام لممر الهواء ؟ .

الظاهر أن المؤلف يخلط بين صوت القاف ولقبه بين حروف الهجاء . وشتان ما بين الأمرين . أو أنه ينطق بالقاف لدى ذوقه إياها محركا بالفتح . وحينئذ يحصل له صوتان لا صوت واحد ويخلط ما بين خصائص

الأول وخصائص الشانى . وكلا الأمرين دليل على عدم إحسان ذوق الحروف على طريقة الخليل ، وعلى عدم إدراك خصائصها الثابتة لها ، لا عند القدماء ولا عند المحدثين ، فجاء هذا الخلط الظاهر بين أمور هي من الوضوح والتميز بمكان . ولو أن هذا الخلط لزمه وحده لكان الأمر . أما أن يتجاوز إلى أروقة التدريس فى الجامعة وإلى طلابه الذين يتلقون العلم على يديه ، وإلى كل قارئ تسوقه الأقدار إلى تقليب صفحات كتابه فهو أمر يؤسف له أشد الأسف .

(١٩) صفة الحاء

يصف المؤلف الحاء بأن " صوتها مجهور ضعيف احتكاكى " (١٠١) فهل صوت الحاء مجهور كما يقول ؟ وحسبنا نحن أن نتساءل . وعلى المؤلف أن يلتمس الجواب عند علماء اللغة وفى المصنفات الصوتية العربية القديمة والحديثة .

(٢٠) صفة الصوت g فى الإنجليزية :

يعقد المؤلف الصلة بين الغين العربية والصوت g فى الإنجليزية فيقول : " وهو (أى الغين) قريب من الصوت " g " فى اللغة الانجليزية لكن هذا مهموس " (ص ١٠٢) .

وإسباغ صفة الهمس على الصوت " g " عجيب جدا من رجل يجعل من بين مراجعه كتاب دانيال جونز "An outline of English phonetics" ويزعم أنه اطلع على ما صدر من حديد فى علم الصوتيات " فى لغة أجنبية مترجما وبثمه " (ص ٧) . فما كتب جونز فى كتابه شيئا كهذا ، وما ينبغى له .

(٢١) صفة الخاء :

أورد المؤلف صفة الخاء فى كتابه بقوله : " يتم صوت الخاء بما يتم به صوت الغين . لكن الهواء فيه أسلس فى طريقه . وذذبذبة اللهاة أقل ، وإهتزاز الوترين الصوتيين أشد قليلا (ص ١٠٣) . ثم

يلخص مقالته في الخاء قائلا: "فصوتها لهوى مجهور رخو مستعمل"
(ص ١٠٤) .

وإذن فالخاء والغين عنده مجهوران نساء بل إن الخاء أشد
جهرًا من الغين بمقتضى قوله إن ذبذبة الوترين معها أشد قليلاً. وهذا
القول خطأ محض فالخاء مهموسة لا مجهورة ، ولا ذبذبة للوترين الصوتيين
معها بله أن تكون الذبذبة أشد. والطريف أن المؤلف نفسه يقول فى
موضع آخر من الكتاب نفسه " صوت الغين مجهور ونظيره المهموس هو
صوت الخاء " (ص ٧٣) . فهل بعد ذلك من تناقض ؟!

(٢٢) صفة القاف :

يحدد المؤلف وضع الوترين الصوتيين عند النطق بالقاف بقوله :
انهما يكونان "متوترين" (ص ١٠٥) .

وهذا القول خطأ لا مشاحة فيه . فالوتران مع القاف يتخذان
الوضع السلبي بالانفراج دون تدخل من أى نوع فى تشكيل عمود الهواء .

(٢٣) مخرج الكاف والقاف :-

يطلق المؤلف على مخرج الكاف تسمية "المخرج اللسانى الحنكى"
القصى (ص ١٠٨) وعلى مخرج القاف "مخرج أقصى اللسان الحنكى"
(ص ١٠٥) . فهل فى هاتين التسميتين ما يشعر بالفرق بين المخرجين؟
وهل تضمنت أولاهما ما ينطبق على الكاف دون القاف أو العكس ؟ لقد
جهدت فى التماس الفرق المميز فلم أصل إلى شيء ، ولعل فىرى يكون
أسعد حظاً .

(٢٤) صفة الكشكشة :

يذكر المؤلف من صور إبدال الكاف صورتين وردتا نساء وترتيبهما
على النحو التالى :

"٢- وروى إبدالها بالجيم التي يشبه نطقها لفظ صوت " S " في اللغة الانكليزية في الألفاظ :

pressure , assure, sugar في مثل تشافر في كافر . وهو مسموع وهو مسموع اليوم في لهجة أهل حوران وفلاحى الأردن مثل تشلب وتشامل في كلب وكامل ."

"٣- وأبدل من موضعها أو ألحقها صوت الشين أو صوت السين في الوقف وعرف ذلك في اللهجات القديمة بالكشكشة والكسكة . ولاسيما إذا كانت الكاف مكسورة . وهي لهجة لم تزل حتى اليوم في حوران وريف الأردن" . (انتهى النص ص ١٠٨-١٠٩)

وفي هذا النص خمسة أخطاء :

أولها : خلطه بين الصوت والرمز الكتابي . وذلك في قوله " يشبه نطقها لفظ صوت " S " في اللغة الانكليزية ... الخ" .

ثانيها : ليس الصوت المشار إليه في الألفاظ الانكليزية المذكورة من قبيل الجيم، وإنما هو الى الشين أقرب . ولاندرى كيف نطق المؤلف هذه الألفاظ حتى جعل هذا الصوت من قبيل الجيم .

ثالثها : إن الصوت المشار إليه في الكلمات العربية تشافر وتشلب وتشامل ما هو بالجيم كما ذكر ، وما هو بالشين المتضمنة في الأمثلة الانكليزية التي أوردها . بل هو صوت ثالث يختلف تماما عن الشين والجيم كليهما .

رابعها : أن الأمثلة العربية التي أوردها " تشافر وتشلب وتشامل " هي بعينها أمثلة لظاهرة الكشكشة التي لم تقوم في كتب التراث تقويما صحيحا . ومن ثم لم يكن ثمة ما يدعو الى أفراد الكشكشة وجعلها صورة ثالثة من صور إبدال الكاف .

خامسها : أن أقرب الأصوات الإنجليزية إلى الصوت الوارد في الأمثلة العربية المذكورة هو ما يرمز اليه في الكتابة الانكليزية بالرمز المزدوج Ch في مثل Church و Channel وما شابههما ، وليس ما يرمز اليه بالرمز " S " في مثل Sugar .

(٢٥) صفة الياء :

يصف المؤلف صوت الياء بأنه " خفى ثقيل " (ص ١٢٠) . ولا ندري ما يعنيه المؤلف بالثقل ، إذ لم يسبق له أن عرف قارئه بمفهوم محدد لهذا المصطلح . وأما وصفه الياء بالخفاء فهو خطأ لا شك في نفسه ، فأنصاف الصوائت تلى فى وضوحها وقوة إسماعها الصوائت فلا سبيل إذن إلى وصفها بالخفاء . إلا أن يكون للخفاء عنده معنى خاص به يخفى على أذهان غيره من الناس .

(٢٦) صفة الضاد

حين عرض المؤلف لوصف صوت الضاد استعار له الأوصاف من كتب التراث ، فصوت الضاد عنده " انحرافى مجهور مستعل مطبق مستطيل فيه رخاوة " (ص ١٢٣) . كما تجد مصداق ذلك أيضا فى حديثه عن الدال حيث قال : " وبينها وبين الطاء مؤاخاة ولولا الإطباق الذى فى الطاء لصارت دالا " (ص ١٣٩) فأصبح النظير المفخم للدال هو الطاء لا الضاد ، وكذلك فى تحديده لمخرجها بقوله : " مخرج حافة اللسان وما يليه من الأضراس " الانحرافى " (ص ١٢١) .

وجميع ما أورده المؤلف مما سبق ذكره ينطبق على الضاد الفصحى القديمة التى تختلف إختلافا جوهريا عن الضاد الشديدة الشائعة الآن حتى على السنة المجيدين من قراء القرآن الكريم . بيد أن المؤلف حين أراد التمثيل لصوت الضاد قرن الأوصاف الكلاسيكية للضاد القديمة بأمثلة تشتمل على الضاد المعاصرة فقال : " وهو أشبه فى حدوثه بحدوث صوت " d " فى اللغة الانكليزية فى مثل الألفاظ التالية :

Sudden, bed-time, dome, etc وهكذا خلط المؤلف خلطا

ظاهرا بين نوعين من الأصوات يختلفان صفة ومكانا وزمانا ، ناسيا تلك المقولة الشهيرة التى تصف العربية بأنها لغة " الضاد " والتى لا يصح بمقتضاها أن يضرب للضاد الفصحى مثلا بصوت من الانجليزية .

(٢٧) صفة الراء :

اختص المؤلف الراء بمخرج خاص سماه "مخرج طرف اللسان المنحرف" (ص ١٢٩) واختصاص الراء بمخرج لا يشاركها فيه غيرها دعوى ينفرد بها المؤلف بين القدماء والمحدثين على سواء . كما أن وصفها بالانحراف ووضعها بهذا الاعتبار مع الضاد واللام خطأ محض . نضيف الى ذلك وصفه إياها بالاحتكاكية . وليست الاحتكاكية صفة مميزة للراء تسوغ وضعها مع السين والشين في صنف واحد ، وهذا أيضا من الأخطاء الظاهرة في وصف الراء .

(٢٨) صفة الزاى :

يقول المؤلف في صفة صوت الزاى انه " صوت أسنانى مجهور شديد" (ص ١٤٧) . ووصف الزاى بالشدة خطأ ، وهو يتناقض مع وصفها بالمفيزية ، فكل صغير رخو بالضرورة .

(٢٩) الحركات المعيارية :

ثمة حقيقة قامت على صدقها البيّنات هي أن بعض المدافعين عن التراث بغير علم ربما كانوا أضّر عليه من أعدى أعدائه . ونسب معالجة المؤلف لمسألة الحركات المعيارية شاهد عدل على ذلك .

يقول المؤلف :

" بيد أن أروع ما تم في القرن الأول للهجرة أى في القرن السابع الميلادى ما تمثل في ما فعله أبو الأسود الدؤلى من وضعه المصوتات الصغرى أى الحركات . وهو ما اشتهر اليوم مثلها في اللغات الأوربية الراقية ولاسيما الانكليزية والفرنسية والألمانية ، وسميت " الحركات المعيارية " (ص ٣٧) .

وبين من ذلك أن المؤلف لم يفهم مقاصد أبى الأسود ولا مقاصد جونسز حتى جعل عمل الرجلين من قبيل واحد على الرغم من اختلافهما

المبين في المنطلق والموضوع والغاية . ذلك أن أبا الأسود لم يضع
المصوتات المصغرى كما تقول عبارة المؤلف بل وضع رموزا كتابية
تمثلها في محاولة منه لاصلاح نظام الكتابة العربى وتطويره ، وجعله
أكثر وفاء وقدرة على تمثيل المنطوق . وهى إذن محاولة محدودة
بهذه الغاية لا تتجاوزها إلى غيرها ، ولا تتصل من قريب أو بعيد فى
مقاصدها بالحركات المعيارية التى اقترحها جونز . أما عمل جونز فلم
يكن محدودا بالإنجليزية كما زعم المؤلف ، كما أنه منبت المشكلة
بمشكلة نظام الكتابة التقليدية فيها . بل ان جونز لم يكن فى عمله
هذا ناظرا إلى أى لغة من لغات الأرض على التعيين ، لأن غايته من
عمله هو وضع اطار يتمكن به أى باحث من القيام بالتوصيف المنطقى
لمخارج الصوائت وصفاتها أيا كانت اللغة التى يتخذها موضوعا
لبحثه . كذلك ينبغى التنويه بأنه لا صلة البتة بين نظرية جونز
ورقى اللغة أو بدائيتها إذا صح التعبير . بل ربما كان مجال
استخدام هذه النظرية لوصف الصوائت فى اللغات التى لا يعرف لها
نظام كتابى مما يتكلم به " البدائيون " أرحب وأخصب .

ذلكم هو جوهر المقصود من تسمية هذه الحركات بالمعيارية ، إذ
هى معايير عامة تمثل إطارا من الامكانيات التى يستعان بها لىسى
الدرس العلمى للأصوات ، وبدهى أنه لا مجال للقول بشئ من ذلك فيما
جاء به أبو الأسود . فما بال المؤلف يسوى بين الرجلين فى العمل ،
ويذهب فى ذلك إلى حد القول " بأن الوقائع التى جرت من أبى
الأسود " بحرفيتها ونصها وروحها دون مباينة تم مثلها فيما وضعه
اللفوى الانكليزى المعاصر " دانيال جونز " من حركات معيارية وضمنها
كتابه الذى صدر فى أواخر الربع الأول من القرن العشرين " (ص ٣٧ -
٣٨) لعله يريد أن يزيه صدر أبى الأسود بوسام من عنده . وهيهات
فما أغنى أبا الأسود من مثل هذه الأوسمة ذات المريق الزائف
وقد حفظ له العلماء قدره ومكانه ، وحمدوه بما فعل لا بما لم يفعل

(٣٠) تشبيه أصوات اللغز بأصوات غير لغوية :

تضمنت رسالة ابن سينا " أسباب حدوث الحروف " فصلا فى أن هذه الحروف قد تسمع من حركات غير نطقية (ص ١٣٣-١٣٧ من طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق) . وقد حاول ابن سينا فى هذا الفصل أن يلتمس مشابهة للأصوات اللغوية من أصوات أخرى تصدر عن غير جهاز النطق عند الإنسان . وكان هذا الصنيع من ابن سينا فرصة ثمينة للمؤلف ليحقق صفة من صفات الاجتهاد بأقل كلفة ممكنة . فأتى فى ذلك بالطرائف الباعثة على الابتسام والتي يدلّك بعضها على سائرهما وهذه أمثلة منها :

الهمزة : يشبه صوت الهمزة من أصوات الطبيعة صوت إخراج الاصبع من فم الزجاجة الفارغة بضغط من الاصبع لحفافي فمها (ص ٨٩) .

الهاء وما يشبه صوتها فى الطبيعة : يسمع صوتها فى نفث الهواء المفقوط من المكواة البخارية (ص ٩٣) .

الألف : يشبه صوتها فى الطبيعة خوار البقرة شيئا ما . (ص ٩٧)
الحاء : يشبه صوتها فى الطبيعة شق قطعة من القماش الجديد بمقص بسرعة . (ص ١٠١) .

الشين : يسمع صوتها . . فى صب قليل من الماء فى مقلّى رفع عن النار لوقته وبه أثر زيت كان يغلى . (ص ١١٥) .

اللام : يشبه صوتها فى الطبيعة . . صوت طعام يلت له قوام متماسك . (ص ١٢٨) .

العين : يشبه صوتها فى الطبيعة افراغ صفيحة زيت ممتلئة بامالتها إلى جهة فمها ميلاً شديداً (ص ٩٩) . . . وهكذا .

ولا يصح للمؤلف أن يحتج لهذه الابتكارات بأنه كان فى مثلها مسبقا بابن سينا . ذلك أن عمله هذا يباين عمل ابن سينا من جهتين :
أولاهما : أن ابن سينا كان يبحث فى " أسباب حدوث الحروف " ومن ثم أراد أن يدلّ على أن توافر الأسباب المحدثة للحرف ولو من غير أعضاء النطق كفيلا بإحداث الحرف أو شبهه . أى أن

الصوت اللغوى لا يختلف عن أى صوت آخر من حيث الأسباب
المحدثة له ومن حيث قابليته للوصف والتحليل .

وثانيتهما: أن ابن سينا نص على أن الأصوات التى ساقها بوصفها ذات
شبه بأصوات اللغة " إنما تسمع من حركات غير نطقية " ولم
يقل بأنها أصوات طبيعية . كما قال المؤلف وعبارة ابن سينا
فيها دقة الفيلسوف الحكيم . أما المؤلف فقد جعل من بين
أصوات الطبيعة صوت المكواة البخارية وإفراغ صفيح حـسـة
الزيت وشق قطعة القماش الجديد بالمقص وصوت المولـد
الكهربائى إلى آخر ما أورده مما لا يصح نسبته إلى
الطبيعة بحال .

وبعد كل هذا نجد المؤلف ينهى هذا الفصل بقوله :
" فتلك هى مخارج أصوات العربية بحسب نتائج البحث الصوتى اليوم "
(ص ١٧١) .

نعم هكذا قال . بل انه لم ينس فى هذا المقام أن يسوق تقييمه
لجهوده ، وتعداد مصادره ومراجعته فيما ذهب اليه فيقول :
" ولا شك أن فائدة هذه الدراسة مقتصرة على الجانب النظرى بالرغم
من محاولة القرن بين كثير من جوانبها بأبرز نتائج البحث الصوتى
ومناهجه ولاسيما فى الانكليزية والمترجم عنها وعن سواها ، وبعـض
البحوث القيمة التى أنجزها علماء فى هذا الاختصاص ودراسات
استشراقية للدرس اللغوى بنحو عام لها ميزاتهما ، وبمألوف الأذن اليوم
من اللغة وما يستعمل منها " (ص ١٧١) .

ولا ريب عندى أن أيسر مراجعة لما سقناه من أخطاء وتصويبات
تقودنا إلى الجزم بأن هؤلاء وأولئك ممن عددهم المؤلف بريئون من
وزرها .

وما نظن أن الكتاب بحاجة - بعد ما ذكرناه - إلى مزيد من
الفحص الكاشف عن سوءاته العلمية على الرغم من أن ما تبقى منها هو

من الوفرة والظهور بحيث لا يجدى معه إلا تتبع الكتاب فقرة فقرة، بل ربما سطرا سطرا. وحسبنا أن نشير الى رؤوس المسائل الآتية: -

أولها: الاستخدام المظهرى للمراجع الأجنبية لتحلية الكتاب، واضفاء صبغة المعاصرة الزائفة عليه. فالمسائل الستى ذكرت بازائها الإحالات هى من المسائل الدائخة والمبسوطة فى عشرات المراجع العربية. كما أن جميع إحالاته - على قلتها - كانت إلى عناوين لفصول أو فقرات لا إلى اقتباسات محددة فى مسائل بعينها. وبعض ما ذكره عن الإنجليزىة يقطع بأنه لم يقرأ جونز وليونز وهاليداي كما زعم (انظر إحالاته إلى جونز وهاليداي فى ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩).

ثانيها: الخلط الظاهر من قبل المؤلف بين الوظيفة الفونولوجية والوظيفية الصرفية للأصوات (راجع وظيفة الصوت) (ص ١٨٦-١٨٨).

ثالثها: الخلط بين الموقعية الصوتية والموقعية الصرفية (أى فاء الكلمة وعينها ولامها). (ص ١٧٨).

للايعةا: إطالة الكلام فى مشكلات مختلفة من أساسها من مثل حديثه عن الحركة أهى قبل الصوت أم معه أم بعده (ص ٢٠٤-٢٠٨).

خامسها: على الرغم من أن عنوان الكتاب هو "فى صوتيات العربية" نجده قد جمع بين دفتيه خليطا من المعلومات الصرفية والمعالجات الفونولوجية والتاريخية المبتسرة. وأكثر ذلك مما يقع خارج مجال الدرس الصوتى للغة. وغير ذلك فى الكتاب كثير وكثير.

تحقيب

يشير هذا الكتاب وأشباهه عدداً من القضايا التى لابد من التنبيه إلى خطورتها، لاسيما ما كان منها صادراً عن أساتذة جامعيين وضعوه ليكون مقررات دراسية لطلابهم.

فلا بد من الدعوة المخلصة إلى استحياء الضمير العلمى حسنى لا يقفو المرء ما ليس له به علم . ولا بد من أن تدقق الجامعات العربية فى إسناد المقررات العلمية الى المتخصصين ، ذلك أنها مؤتمنة على سمعتها ، وعلى الحركة العلمية التى تسهم فيها ، وعلى عقول الطلاب الذين وثقوا فيها ، والتحقوا بها طلبا للعلم ، ورجاء لما لديها من نفع .

ولا بد من الإشراف الفعال على الكتاب الحامى ، إذ إن حرية الفكر فى الجامعة هى فى جوهرها مسئولية والتزام ، ولا يمكن أن تعنى تشويه المعلومات ، وحشو الأدمغة بكل ما هو خاطئ ومغلوط ، ثم جلوس الطلاب لإمتحان فى هذه الأخطاء ، ومنحهم من الدرجات بقدر قدرتهم على حفظ الأخطاء واجترارهم اياها فى أوراق الامتحان .

ولا بد أخيرا من إحياء وظيفة الحسبة الإسلامية فى مجال العلم والمعرفة حماية للعقول ، ذلك أن حماية العقل هى من مقاصد الدين بإجماع أهل الأصول .

رقم الايداع
١٩٨٩/٥٩٨٢ م

هذا الكتاب

هو محاولة لاستحياء معلم أصيل من معالم الثقافة العربية الإسلامية الزاهرة ، تلك الثقافة التي تفخر بوفرة تصانيفها في الجدل والمناظرة ومسائل الخلاف .

وتصدر هذه المحاولة عن احترام للعقول المبدعة ، وللعقول الناقدة المتطلعة إلى المعرفة ؛ احتراماً يوجب علينا أن نطرح الزلفى والرياء ، وأن ننبذ إليها في الخلاف العلمي على سواء .

ولقد قصد بهذه الدراسات النقدية أن تكون حواراً لا مبارزة ، وأريد بها وجه الحق لا الغلبة ؛ ذلك أن الخلاف في الرأي من طبائع العقول ، وبه - لا بغيره - تتسع الرؤية ، ويزكو العلم ، وتسفر الحقيقة .

الطبعة الأولى

١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م

